

SYSTEMATISCHE

ANLEITUNG  
ZUM

Handspiel auf dem Pianoforte



Amann del.

Blaschke sc.

VON

CARL CZERNY

200<sup>tes</sup> WERK.

N<sup>o</sup> 3270.

Eigenthum der Verleger.

Pr. 5 — C.M.

WIEN, BEI A. DIABELLI UND COMP.

Paris bei M. Schlesinger.

(Graben N<sup>o</sup> 1133.)

London bei Breech & Co.



# EINLEITUNG.

## §. 1.

Wenn der ausübende Tonkünstler die Fähigkeit besitzt, die Ideen, welche seine Erfindungsgabe, Begeisterung, oder Laune ihm eingiebt, sogleich, im Augenblick des Entstehens, auf seinem Instrument nicht nur auszuführen, sondern so zu verbinden, dass der Zusammenhang auf den Hörer die Wirkung eines eigentlichen Tonstückes haben kann, — so nennt man dieses: **Fantasieren**. (: Improvisieren, Extemporieren. :) — Demnach besteht das Talent und die Kunst des Fantasierens darin, aus dem Stegreif, ohne besondere unmittelbare Vorbereitung, jede eigene, oder auch fremde Idee, während dem Spielen selbst, zu einer Art von musikalischer Composition auszuspinnen, welche, obschon in viel freyeren Formen, als eine geschriebene, doch in soweit ein geordnetes Ganzes bilden muss, als nöthig ist, um verständlich und interessant zu bleiben.

## §. 2.

Wiewohl diese Eigenschaft auf mehreren Instrumenten bis zu einem gewissen Grade ausgeübt werden kann, so bleibt doch das **Pianoforte**, durch seine Vollständigkeit und Vielseitigkeit, dasjenige, auf welchem sie vorzugsweise zu einem für sich bestehenden, auf bestimmte Regeln gegründeten Kunstzweige erhoben werden kann, und ihre Ausbildung ist daher für den **Clavier-Virtuosen** eine besondere Pflicht und Zierde.

## §. 3.

Auch dem Zuhörer biethet das **Fantasieren** einen eigenen Reiz dar, da in demselben eine Freyheit und Leichtigkeit der Ideenverbindungen, eine Ungezwungenheit der Ausführung herrschen kann, die man in wirklichen Compositionen, (: selbst, wenn sie als Fantasien benannt sind :) nicht findet. Wenn ein wohlgeschriebenes Tonwerk mit einem edlen architektonischen Gebäude verglichen werden kann, in welchem Symetrie vorherrschen muss, so ist die gelungene **Fantasie** ein schöner englischer Garten, anscheinend regellos, aber voll überraschender Abwechslung, und verständig, sinnvoll und planmässig ausgeführt.

## §. 4.

**Zum Fantasieren gehört, wie zur Composition :**

**1<sup>te</sup> Natürliche Anlage**, die sich meistens schon in früher Jugend offenbart, und in Erfindungsgabe, lebhafter Einbildungskraft, grossem musikalischen Gedächtniss, raschen Gedankenflug, glücklich organisirten Fingern, &c. besteht.

**2<sup>tens</sup>** gründliche Ausbildung in allen Theilen der Harmonielehre, damit dem Spieler die Gewandheit im richtigen Modulieren bereits zur Natur geworden sey.

**3<sup>tens</sup>** endlich ein vollkommen ausgebildetes Spiel (:Virtuosität:), also die grösste Geübtheit der Finger in allen Schwierigkeiten, in allen Tonarten, so wie in allem, was zum schönen, gemüthlichen und graziösen Vortrag gehört. Denn vergebens giebt die Einbildungskraft die besten Ideen, wenn die Finger sie nicht mit aller künstlerischen Leichtigkeit und Sicherheit auszuführen im Stande sind.

Übrigens, obschon bei demjenigen, welcher sich dem öffentlichen Fantasieren kunstgemäss widmen will, alle diese Eigenschaften hiermit vorausgesetzt werden müssen, so kann doch jeder andere tüchtige Spieler vorliegende Abhandlung wohl mit vielseitigem Nutzen studieren.

### §. 5

Das Fantasieren lässt sich in mehrere Arten und Abstufungen eintheilen, welche hier in der Ordnung nachfolgen, in welcher der Studierende sie sich anzueignen hat.

**1<sup>tens</sup>** **Preludien** (:Vorspiele:) vor Anfang eines Stückes.

**2<sup>tens</sup>** **Cadenzen, Fermaten**, in der Mitte eines Stückes, als bei Aushaltungen, Übergängen in ein Thema, & : ; ferner in Concerten, als Schlussfermaten, anzubringen.

*AB.* Diese 2 Arten sind, abgesehen von ihrer eigenen partiellen Nothwendigkeit, auch als Vorübungen und Bestandtheile des wirklichen Fantasierens zu betrachten.

**3<sup>tens</sup>** Das wirkliche, selbstständige **Fantasieren** (:Improvisieren:), welches wieder in folgende Arten zerfällt:

- a.) In die Durchführung eines einzigen Themas in allen, in der Composition üblichen Formen.
- b.) In die Durchführung und Verbindung mehrerer Themas zu einem Ganzen.
- c.) In wirkliche **Potpourris**, oder Aneinanderreihen der beliebtesten Motive durch Modulationen, Passagen, Cadenzen, ohne besondere Durchführung eines Einzelnen.
- d.) In **Variationen** in allen üblichen Formen.
- e.) In **Fantasieren** im gebundenen und fugirten Styl.
- f.) In **Capriccio's** der freyesten, ungebundensten Art.

Natürlicherweise können alle diese Arten mit einander verbunden, und in einer und derselben Fantasie angewendet werden.

### §. 6.

Da die Art, wie die angeborenen Anlagen zu dieser Kunst, durch Fleiss und Studium systematisch ausgebildet und vervollkömmt werden können, sich allerdings auf feste Regeln gründen lässt, so ist der Zweck dieser Abhandlung, solches in derjenigen progressiven Ordnung zu thun, welche zur Verständlichkeit und zu schnellen Fortschritten sich als die angemessenste zeigt.



# ERSTES KAPITEL

## VON DEN PRELUDIEN.

(:Vorspielen und kleinen Fantasien vor Anfang eines vorzutragenden Stückes:)

### §.1.

Diese können zweyfach seyn:

**1<sup>tens</sup>** Ganz kurze, wo man nur durch einige Accorde, Läufe, Passagen und Übergänge gleichsam das Instrument prüft, die Finger einspielt, oder die Aufmerksamkeit der Zuhörer weckt. Diese müssen mit dem vollkōnnen Accord der Haupttonart des vorzutragenden Stückes schliessen.

**2<sup>tens</sup>** Längere und ausgeführtere, gleichsam als eine, zum nachfolgenden Stücke gehörige Introduction; daher auch Anklänge aus den Motiven desselben darin angebracht werden können. Ein solches Vorspiel, das schon einige Durchführung zulässt, muss mit einer Cadenz auf dem Septimen-Accord der Dominante des folgenden Stückes schliessen und durch selbe damit verbunden werden.

### VON DER ERSTEN GATTUNG.

#### §.2.

Es gehört zu den Zierden eines Klavieristen, wenn er, besonders in Privatzirkeln beim Vortrag von Solostücken, nicht gleich mit der Composition selbst anfängt, sondern durch ein passendes Vorspiel die Zuhörer vorzubereiten, zu stimmen, und auch dabei die Eigenschaften des ihm vielleicht fremden Fortepianos auf schickliche Art kennen zu lernen, im Stande ist. Allein es ist auch nöthig, dabei ein rechtes Maass zu beobachten. Mit Begleitung anderer Instrumente, muss man sich hierin am aller kürzesten fassen und die Sache mit ein paar Accorden und einem brillanten Laufe abthun. Beim öffentlichen Vortrag eines Concertstückes (: besonders, wenn es mit Tutti anfängt, :) ist jedes Preludiren unschicklich.

#### §.3.

Schon ein paar Accorde reichen, (: für den kürzesten Fall, :) als Vorspiel hin.

The image shows two systems of musical notation for piano preludes. The first system is for the key of B-flat major (z: B:) and the second is for minor keys (In moll-Tönen). Each system consists of two staves. The first system has three measures: the first is marked 'Allegro' and 'P' (piano), the second is marked 'Allegro' or 'Lento' and 'mF' (mezzo-forte), and the third is marked 'Lento' and 'P'. The second system also has three measures: the first is marked 'Lento' and 'P', the second is marked 'Allegro' or 'Lento' and 'F' (forte), and the third is marked 'Lento' or 'Allegro' and 'P'. The notation includes various chords, scales, and melodic lines.

Da aus jedem Accord sich die mannigfaltigsten Passagen entwickeln lassen, so kann man selbst die einfachste Modulation zu unzähligen, sowohl melodischen, als brillanten Vorspielen ausspinnen. Ich wähle, als Beyspiel, den sehr gewöhnlichen Gang:

Exempel. 1. *Lento.*

Und nun sehe man, was hieraus gemacht werden kann:

Ex: 2. *All<sup>o</sup> Vivo.*

Ex: 3. *All<sup>o</sup>*

*ga..... loco*

Ex: 4. *Presto brillante.*

7

8a..... loco

8a..... loco

*Fz*

*sF*

*Fz*

*sF*

In gebundenen Accorden.

Andante.

Ex:  
5.

*legato*  
*P. dol:*

*cresc:*

*P* *dim:* *PP*

Capriccioso. All<sup>o</sup> vivo.

Ex:  
6.

*marcate,*  
*FF*

*8a.....*  
*loco*

*Fz* *sF* *sF*

Hier auch einige in Moll.

Ex: 7.

Lento.

P

Ex: 8.

Lento

P

Cresc:

sF

Dim:

PP

Ex: 9.

Presto.

FF

6

ga.....

ga.....

loco

Fz

loco

ga

Fz

ga

loco

Fz

8a..... loco

*sF*

*Allº*

*P* *Leggiere:*

Ex: 10.

5

5

5

*Lento.*

Ex: 11.

*P*

*Dim:*

Natürlicherweise muss man diese und ähnliche Beyspiele in alle Tonarten übersetzen, die Passagen mit andern schicklichen abzuwechseln, und alles mit solcher Leichtigkeit und Ungezwungenheit vorzutragen wissen, dass die Vorspiele den Charakter des augenblicklichen Einfalls erhalten. Den Nichts stört mehr deren Wirkung, als wenn man ihnen das Eingelernte ansieht.

### §. 5.

Übrigens ist es nicht nothwendig, in derselben Tonart anzufangen, in welcher man schliessen muss. Auch sind selbst kühne, fremdartige Modulationen in diesen Vorspielen recht gut an ihrem Platz, und wer gründliche Harmonie-Kenntniss besitzt, kann sich hier leicht die interessantesten Wendungen erlauben. Hier nur einige Beyspiele darüber:

Lento.

Ex:  
12.

P  $\text{sf}$  Dim:

Lento.

Ex:  
13.

F  $\text{sf}$  PP

All<sup>o</sup>Ex:  
14.

P. Legato. Cresc:

F Dim: P

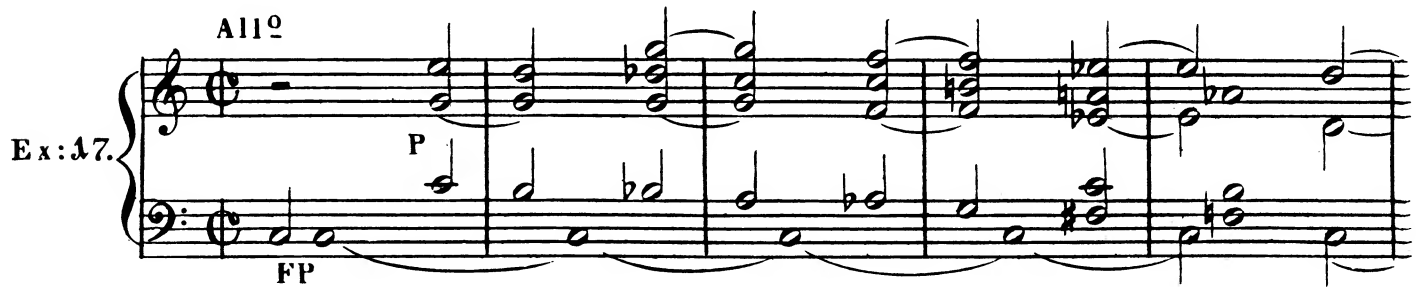
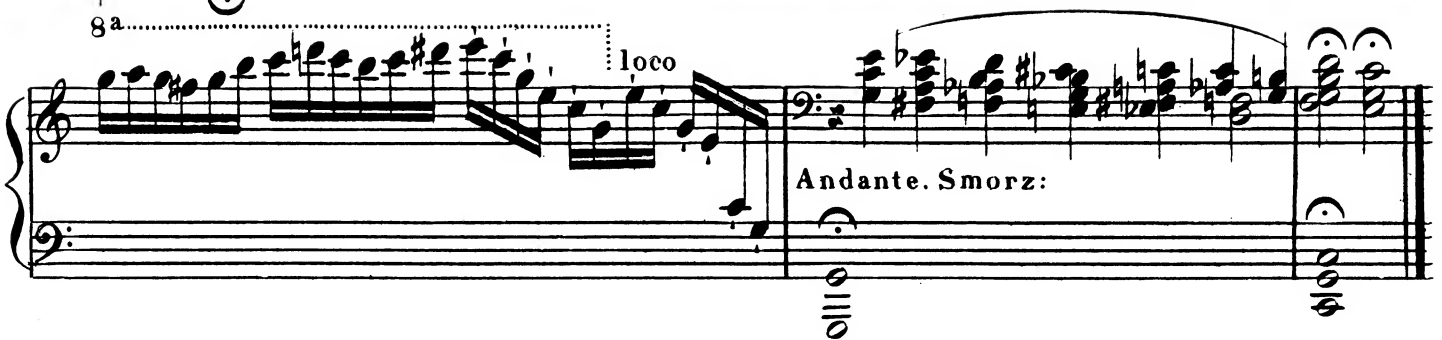
All<sup>o</sup>Ex:  
15.

P Leggier: 8a..... loco Cresc:

F Dim: P

All<sup>o</sup>Ex:  
16.

PP Leggier: e veloce



**Ex:**  
**18.**

Ex: 19.

Lento.

PP

Ex:  
19.

[illegible]



The first system shows a piano piece with dynamic markings *P*, *Cresc:*, and *F*. The second system includes *Fz*, *sempre cresc:*, *FF*, *Dim:*, and *P*. The third system features *PP*, *Smorz:*, and *Adagio*. The music is written for piano with treble and bass staves.

Vorzüglich eignen sich die enharmonischen Accorde zu mañigfaltigen Schluss = wendungen. Hier ein Beyspiel mit den 2 Änderungen bei A, und B.

Ex: 20. *All<sup>o</sup>* *PP Leggier: non legato.*

The exercise consists of three systems of piano music. The first system is marked *All<sup>o</sup>* and *PP Leggier: non legato.*. The second system includes a variation labeled (A.) and the third system includes a variation labeled (B.). The music is written for piano with treble and bass staves.

Änderung  
bei A.

Änderung  
bei B.

## §. 6 .

Zum Schlusse dieses Kapitels noch folgende Bemerkungen :

Der Spieler gewöhne sich an, vor jedem Stücke, das er einübt, oder spielt, jedesmal ein Vorspiel zu improvisieren, und alle mögliche Abwechslung hinein zu bringen. Es giebt Spieler, die sich so sehr ein einzelnes Preludien-Formular angewohnt haben, dass man fast jedesmal das Nämliche zu hören bekommt.

Eben so gebe man Acht, zu jedem Stücke ein, seinem Character angemessenes Vorspiel anzufügen. So würde, z: B: zu einer ernsten Sonate ein lustiges Preludieren sehr übel passen; und umgekehrt.

Anmerkung. Unter vielen, sehr brauchbaren Preludien, die besonders in neuerer Zeit erschienen sind, und als Muster dienen können, sind vorzüglich: Moscheles, 50 Preludien, Op. 73. (: Leipzig, bei Probst:) hier zu bemerken. Meine Cadenzen und Preludien, Op. 61. (: Wien, bei Ant. Diabelli und Comp. (: und darunter vorzüglich N<sup>o</sup> 1, 2, 3, 4, 9, 10 und 14, :) — ferner meine 48 Preludien in allen Tonarten (: Op. 161. Leipzig, bei Probst:) gehören ebenfalls hieher.

\* —————

## ZWEITES KAPITEL . VON PRELUDIEN

längerer und mehr ausgeführter Art.

### §. 1.

Wenn der Spieler ein Solostück vorzutragen hat, zu welchem der Autor selbst keine Introduction schrieb, z. B.: Rondo's oder Variationen, welche unmittelbar mit dem Thema anfangen, so ist es nicht unschicklich, wenn das improvisierte Vorspiel verhältnissmässig länger und durchgeführter ist, wenn Anklänge aus dem nachfolgenden Thema darin vorkommen, und das Ganze eine passende Introduction bildet.

### §. 2.

Ein solches Vorspiel kann schon einen regelmässigen Zusammenhang haben, die Passagen müssen mit Gesangstellen abwechseln und die Introduction mit einer Cadenz auf dem Dominanten = Septimen = Accord enden, an welche sich dann unmittelbar das Thema anschliesst.

### §. 3.

Es ist nicht nothwendig in der Tonart des Stückes anzufangen. Auch die Modulationen können ganz frey seyn. Aber dem Character des nachfolgenden Tonstückes muss das Vorspiel angemessen bleiben. Dass zu ernsteren Werken. (z. B.: zu Beethovens Sonate F mol, op. 57. u. d. g.) überhaupt keine solche längere Vorspiele anwendbar wären, versteht sich von selbst.

### §. 4.

Jede wohlgeschriebene Introduction eines guten Tonsetzers kann in ihrer Art dem Spieler als Muster dieser Manier des Improvisierens dienen.

Doch lasse ich hier ein Beyspiel, als Introduction zu meinen Variationen auf: God save the King (: Op. 77. Wien, bei A. Diabelli et Comp.) nachfolgen. Da das Thema ernst und grossartig ist, so kann eine ähnliche, etwas pompöse Introduction hier nicht am unrechten Platze stehen.

Ex: 21.

Maestoso.

FF: sF P loco

8<sup>a</sup> tr 8<sup>a</sup> tr loco

FF P

The musical score consists of six systems of staves. The first system includes the instruction "Cresc:" and dynamics "PP Legato.", "F", and "PP". The second system includes "8a.....", "loco", "F", "PP", "FF", "PP", "8a.....", "poco a", and "FP". The third system includes "8a.....", "loco 8a.....", "poco accelerando", "Cresc:", "FP", and "Cresc:". The fourth system includes "loco", "Allo vivo.", "FF", "8a.....", and "loco". The fifth system includes "Moderato", "P Dolce: espress:", "Leggier:", and "8a.....". The sixth system includes "8a.....", "loco", "PP", and "Smorz:".

Più All. e stringendo - Cresc: - - - FF Molto All. Fz

17

Fz Presto.

ga...

ga... loco

sF dim: e rall: P Seque Thema

Anmerkung. Dieses Vorspiel ist im  $\frac{4}{4}$  Takt geschrieben um Monotonie zu vermeiden, da das Thema im  $\frac{3}{4}$  Takt ist.

Aus eben derselben Ursache sind vom Thema nur einzelne Anklänge zu hören, und selbst die C dur Tonart kommt hier deswegen erst zuletzt, bei der Cadenz mit Bestimmtheit vor.

### §.5.

Als Gegensatz folgt hier noch ein Vorspiel auf mein 15<sup>tes</sup> Rondino (: Op. 169, bei Diabelli et Comp.): also im leichten, gefälligen und brillanten Styl:

D. et C. N<sup>o</sup> 3270.



P Ritard.: FP Vivo. cresc.:  
 FF sf sf sf FP Cresc.:  
 FF ga loco  
 ga sf sf sf FF ga  
 ga loco sf ga  
 ga Dimin: P Dimin: - - - Rallent: -  
 ga Lento molto tenuto. Seque Rondino.



Es giebt endlich noch eine sehr interessante Art zu preludieren, welche sich der Spieler anzueignen hat, nämlich völlig taktlos, fast recitativ-artig, theils in wirklichen, theils gebrochenen Accorden, anscheinend völlig bewusstlos, gleich dem Umherirren in unbekannten Gegenden. Diese, vorzüglich den älteren Meistern (: Bach. Seb. u. Eman. &:) eigenthümliche Manier lässt sehr viel Ausdruck und frappanten Harmonienwechsel zu, und kann, zu rechter Zeit angewendet und gehörig vorgetragen, sehr viel Wirkung machen. Nur darf ein solches Vorspiel nicht zu lange ausgedehnt werden, ohne einen rhythmischen Gesang einzuweben. Hier nur ein kleines Beyspiel.

Ex: 23.

Lento.

P. Legato.

Cresc:

sF

ga.....loco

F

sF

Vivo.

tr..

P

Cresc:

F

All<sup>o</sup> veloce.

ga.....loco



The image displays four systems of musical notation for piano, arranged vertically. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The notation is highly technical, featuring rapid arpeggiated figures and complex rhythmic patterns.

- System 1:** Features a continuous arpeggiated pattern in the right hand. The left hand has a few notes, with dynamic markings *sF* (sforzando) appearing at the beginning and middle of the system.
- System 2:** Continues the arpeggiated pattern. A *FF Presto.* (fortissimo, presto) marking is placed in the middle of the system. The left hand has a few notes, with a *sF* marking at the beginning.
- System 3:** The right hand has a series of chords and arpeggiated figures. The left hand has a series of chords. A *Ritenuito* (ritardando) marking is placed in the middle of the system. A *Dim:* (diminuendo) marking is placed at the end of the system.
- System 4:** The right hand has a series of chords and arpeggiated figures. The left hand has a series of chords. A *P* (piano) marking is placed at the beginning. A *Rall:* (rallentando) marking is placed in the middle. A *PP* (pianissimo) marking is placed at the end.

## §.7.

Alles, was über Einübung zu Ende des ersten Kapitels gesagt wurde, gilt auch hier und überall. Fleiss, Erfahrung und geläuterter Geschmack müssen dann die richtige Anwendung lehren.

Anmerkung. Als fernere Beyspiele über die in diesem Kapitel abgehandelte Gattung, können die Numern 6, 7, 8, 11 und 13 meiner oben angeführten Preludiensammlung, Op. 61, zur Nachahmung dienen, da auch bei diesen die Stücke bezeichnet sind, zu welchen sie, als Introductionen, geschrieben wurden.



# DRITTES KAPITEL.

## VON DEN CADENZEN, FERMATEN und längeren Verzierungen.

### §. 1.

Sehr häufig kömen Mitten in Stücken Aushaltungen über dem Quart-Sext, oder Septimen-Accord vor; (:über dem Letzteren besonders, als Übergang in ein anderes Motiv oder Tempo, auch ins Hauptthema:) wo der Componist entweder wirklich vorschrieb: Cadenza ad libitum, oder wo wenigstens eine Fermate nicht überflüssig wäre; — oder endlich wo eine wirklich ausgeschriebene, aber allzukurze Cadenz schicklich verlängert werden kann.

### §. 2.

Diese Verzierungen in der Musik sind, so wie in andern Künsten, ein Maasstab des guten Geschmacks; sie erwecken und spannen die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf das Nachfolgende, und der Spieler kann hierin die Delikatesse seines Gefühls eben so, wie, wo es nöthig ist, seine Kraft und Bravour zeigen.

### §. 3.

Über deren passende Anwendung kann natürlicherweise nur der feinere Sinn des Spielers und eine grosse Übung entscheiden. In Werken von tiefen Gehalt und ernsten Charakter (:z.B. Beethovens Sonate, D mol, Op. 29:) wäre jede Art von Zugabe sehr übel angewendet. Dagegen in Compositionen, die vorzugsweise für ein glänzendes, delikates oder sentimentales Spiel berechnet sind, in Variationen, Potpourris, arrangirten Gesangstücken, oder sonstigen Produkten des herrschenden Geschmacks, giebt es häufige Gelegenheiten, wo der gleichen kleine Impromptus angemessen, ja oft Bedürfniss sind, um eine vielleicht sonst kahle und schleppende Stelle auszuschmücken.

### §. 4.

Der Spieler hat dabei folgendes zu beobachten.

- A.) Die Cadenz muss dem Inhalte und Sinne des Stücks überhaupt, so wie der vorgehenden u. nachfolgenden Stelle insbesondere, völlig anpassen; daher nach einer kräftigen Haltung, auch brillante Passagen, hingegen bei sanften Stellen wieder ähnliche, leichte und delikate Verzierungen anzubringen sind.
- B.) Die Cadenz muss nie zu lang und nie rhapsodisch seyn, nm nicht den Faden und Gang des Ganzen zu hemmen.
- C.) Der Spieler darf weder in andere Tonarten noch in fremde Accorde abweichen, sondern immer den Haltungs-Accord (:welches meistens die Dominanten-Septime ist:) zur Grundharmonie behalten.
- D.) Er muss auf eine gesangrichtige, angenehme und passende Art in das nachfolgende Motiv einfallen. (:Was meistens diminuendo, rallentando, bis zum Tempo di Adagio geschieht:) — Ist jedoch das folgende Thema rascher und kräftiger Art, so kann auch der Übergang manchmal durch eine rasche Passage, crescendo und accelerando geschehen.

### §. 5.

Hier folgen zur Übung einige Beyspiele, welche ebenfalls in allen Tonarten ausgeführt oder nachgeahmt werden müssen.

Ex: 24. *All<sup>o</sup>* *P* *Leggier:* *Dimin: e Rall:* *ga..... loco* <sup>23</sup>

*Adagio* *& bis zum Thema.*

Ex: 25. *Lento.* *sf* *P Dol: cantabile* *Cresc:* *ga.....*

*sf* *Dim: e Rall:* *Espress:* *ad lib:* *loco*

Ex: 26. *P* *tr~* *veloce*

*ga.....* *Accelerando* *Cresc:*

*ga.....* *loco*

*Rall: PP* *Fz* *P*

Andante.

Ex: 27.

Ex: 28.

All<sup>o</sup>

Das Thema folgt hier unmittelbar darauf, ohne sonstige Einleitungs-Noten.

Ex: 29.

All<sup>o</sup>

25

ga.....

sF PP

ga.....

Cresc: Dim: cresc:

ga.....

F loco

Ex: 30.

All<sup>o</sup> ga..... loco

F PP Cresc: FF

Ex: 31.

Andante espressivo.

P PP sF Cresc:

6

F sFF PP Perdendo.

All<sup>o</sup> brillante.Ex:  
32.

Musical score for Exercise 32, featuring piano and guitar parts. The score is in common time (C) and includes various dynamics and articulations.

**Exercise 32:**

- First system:** Piano part starts with **FF** (fortissimo) and **marcate** (marked). The guitar part has an **8a** (octave) marking.
- Second system:** Piano part continues with **sF** (sforzando) and **loco** (loco). The guitar part has an **8a** marking and **veloce** (fast).
- Third system:** Piano part continues with **sF** and **loco**. The guitar part has an **8a** marking and **FF** (fortissimo).
- Fourth system:** Piano part continues with **sF** and **P** (piano). The guitar part has an **8a** marking.
- Fifth system:** Piano part continues with **sF** and **loco**. The guitar part has an **8a** marking and **loco**. The tempo changes to **Rall:** (rallentando) and **Dim:** (diminuendo). The piano part has **Espress:** (espressivo) and **Adagio.** (adagio).
- Sixth system:** Piano part continues with **sF** and **P**. The guitar part has an **8a** marking and **loco**. The tempo changes to **Adagio.**

**Exercise 33:**

- First system:** Piano part starts with **F** (forte) and **sF** (sforzando). The guitar part has an **8a** marking.
- Second system:** Piano part continues with **Veloce** (fast), **legger:** (leggiero), and **dim:** (diminuendo). The guitar part has an **8a** marking.
- Third system:** Piano part continues with **P** (piano). The guitar part has an **8a** marking.

First system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a 'ga' vocal line above it. Dynamics: **Cresc:** (Crescendo) and **Dim:** (Diminuendo).

Second system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a 'ga' vocal line above it. Dynamics: **Cresc:** (Crescendo). The section ends with the word **loco**.

Third system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a 'ga' vocal line above it. Dynamics: **FF** (Fortissimo), **Dim:** (Diminuendo), **Cresc:** (Crescendo), **FF** (Fortissimo), **sF** (Sforzando).

Fourth system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a 'ga' vocal line above it. Dynamics: **Rall:** (Ritardando), **Dol:** (Dolce).

Fifth system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a 'ga' vocal line above it. Dynamics: **Lento** (Lento). The section ends with the word **loco**.

Sixth system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line. Dynamics: **Andante** (Andante), **P Dol:espress:** (Piano Dolcissimo/Espressivo).

Seventh system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line. Dynamics: **sF** (Sforzando), **Dim: e Rall:** (Diminuendo e Ritardando), **Adagio** (Adagio), **PP** (Pianissimo).

Ex: 35.

*Lento*

*F* *sF* *P espress:*

*rF* *Cresc:* *FF* *All<sup>o</sup>* *Dim:*

*8a*

*P* *Dim:* *PP*

*8a*

*Cresc: - - - ma - - - ritard:*

*loco*

*F* *Lento* *sf* *P* *PP*

*Allegro molto.*

Ex: 36.

*FF* *8a*



The image displays three systems of musical notation for piano, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The first system features a melodic line with a dotted line indicating an 8va (octave) shift and a 'loco' marking. The second system includes a 'sf' (sforzando) marking, a 'P' (piano) dynamic, and a 'Cresc.' (crescendo) marking. The third system shows a 'F' (forte) marking, a 'Rallent.' (rallentando) marking, a 'P' (piano) dynamic, and a 'Lento' marking. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Obschon alle diese Beyspiele den  $\frac{4}{4}$  Takt vorgezeichnet haben, so lassen sie sich doch in allen Taktarten gebrauchen.

Anmerkung. In den meisten neueren brillanten Compositionen guter Tonsetzer findet man die mannigfaltigsten Muster dieser Art zur weiteren Nachbildung.

## §. 6.

### VON DEN SCHLUSS-FERMATEN ZU CONCERTEN.

Die älteren Concerte (z.B. alle Mozartschen, die meisten Beethovenschen, etc.) haben zum Schluss des letzten Tutti eine Aushaltung, nach welcher der Spieler eine grosse Fermate zu improvisieren hat.

Diese Concertfermaten bilden, ihrem nothwendigen Baue nach, eine eigene besondere Form von Fantasien. Sie können bedeutend lang seyn, und der Spieler kan sich darin alle mögliche Modulationen erlauben. Nur müssen alle interessanten Motive des Concerts und auch dessen brillianteste Passagen darin vorkömen, obschon man sie nach Gefallen nüancieren und verstärken kann. Da diese Fermaten schon gewissermassen als selbstständige Fantasien gelten können, und da der Spieler darin seine Kunst fast noch mehr, als im Concert selbst entwickeln kann, so ist es sehr nützlich, wenn er auch diese Form sich besonders einübt, und zu allen Concerten dieser Art, solche Fermaten improvisieren lernt.

Hier folgt ein Beyspiel zu dem ersten Stück des Beethovenschen ersten Concerts (C dur Op. 35. Wien, bei Mollo:) welches der Spieler mit dieser Fermate zu vergleichen hat.

Ex: 37.

FF FF PP Cresc:

8a.....

F Cresc: accelerando

8a.....

loco Vivace. sF

8a..... loco

P Cresc: FF

8a..... loco

P Cresc: Dim:

34

8a..... loco

P Dol: espress: e un poco ritenente *rF* Dol:

Cresc: e stringendo *sF*

8a.....

FF sempre piu All<sup>o</sup> Presto Dim:

8a.....

PP

8a.....

Cresc: - - -

8a.....

più Cresc: - - - F

8a ..... loco

FF

Dim:

8a ..... P poco a poco

rall. PP Ritard: Moderato

8a ..... tr Cresc: 5 7 sF

8a ..... sF > PP Smorz: 5 3 Cresc: e stringendo

ga.....  
Molto Allegro

FF con fuoco Fz

ga.....

Fz

ga.....

loco

ben marcato sF sF sF

ga.....

sF sF Fz sF Fz Fz

ga.....

Dim: e poco riten: PP < > espress: Cresc:

ga.....

loco

più Cresc: e molto ritard: F FF

8a..... loco

All<sup>o</sup> FF Fz Presto FF

8a.....

8a.....

sF P Cresc:

8a.....

F Cresc: sempre

8a..... loco

FF

Tempo 1<sup>mo</sup>

6 6 6 6 6 6 6 6

FF

8a.....

6 6 6 6 6 6 6 6

Fz

8a.....

tr tr tr tr tr tr tr tr

sF sF sF sF sF sF sF sF

tr tr tr tr tr tr tr tr

sF Dim: e Rall: Tutti. loco

Adagio.

Beim Vergleich dieser Fermate mit dem Concerte sieht man, dass die meisten Gesangstellen und Passagen desselben hier, nur anders verwebt, wieder vorkommen.

Anmerkung. In meinen oben angeführten Cadenzen, Op. 61, ist, unter N<sup>o</sup> 12, eine Fermate zu Beethovens 3<sup>tem</sup> Concert (: C moll:) welche ebenfalls, als Beilage, zu diesem Kapitel dienen kann.

### §.7.

Ehe wir nun im nächsten Kapitel zum eigentlichen, selbstständigen Fantasieren übergehen, muss hier noch einmal erinnert werden, dass der Studierende alle bisher abgehandelten Gegenstände sich in möglichster Vollkommenheit, in allen Formen, Tonarten, Figuren und Modulationen anzueignen hat, indem selbe, abgesehen von ihrer, bis jetzt angedeuteten partiellen Anwendung, zugleich die nöthigsten Vorübungen, ja gewissermassen wirkliche Bestandtheile des Improvisierens selbst sind, ohne welche der Spieler nie die Fertigkeit erlangen würde, die Ideen und Motive auf mannigfaltige Art miteinander zu verbinden.

\*



# VIERTES KAPITEL.

## VOM FANTASIEREN

### über ein einzelnes Thema.

(:ERSTE GATTUNG DES FANTASIERENS:)

#### §. 1.

Sobald der Spieler sich vor einer grösseren Gesellschaft, und überhaupt vor Zuhörern zum Improvisiren hinsetzt, kann er sich mit einem Redner vergleichen, der einen Gegenstand deutlich und möglichst erschöpfend aus dem Stegreif zu entwickeln strebt.

In der That passen so viele Regeln der Beredsamkeit auf das musikalische Fantasieren, dass es nicht zweckwidrig ist, den Vergleich fortzusetzen.

Wenn der Redner, sowohl seiner Zunge, als seiner Sprache vollkommen mächtig seyn muss, um nie um ein Wort oder eine Wendung verlegen zu seyn, so müssen die Finger des Spielers das Instrument vollkommen in ihrer Gewalt haben, und ihnen jede Schwierigkeit, jede mechanische Geübtheit zu Gebote stehen.

Wenn der Redner Belesenheit überhaupt, und gründliche Kenntnisse in allen Fächern seiner Wissenschaft vereinigen muss, so ist auch die Pflicht des Klavieristen, nebst gründlichem Studium der Harmonielehre alles Gute und Grosse der Meister aller Zeiten zu kennen, einen grossen Vorrath interessanter Ideen aus denselben im Gedächtniss zu haben, und auch die musikalischen Tagsneuigkeiten, die beliebten Motive aus Opern, Gesängen, u. s. w. müssen ihm zu Gebote stehn.

Und so wie der Redner durch Zierlichkeit und Anmuth, Klarheit, gewählte Bilder und blumenreiche Sprache, Trockenheit und Langeweile zu vermeiden hat, eben so muss auch der Spieler durch schöne, geschmackvolle Wendungen, durch Besonnenheit und Rücksicht auf die Fassungskraft seiner Zuhörer, durch Eleganz und passende Verzierungen, seinem Vortrage einen besonderen Reiz abzugewinnen suchen.

Allerdings besteht, besonders bei grossen natürlichen Anlagen und vieler Fertigkeit, das Fantasieren oft in einem beinahe bewusstlosen und träumenden Fortspielen der Finger, und geräth dann nur um so besser; — so wie der Redner auch nicht auf jedes Wort und jede Phrase voraus denkt, — nichts destoweniger muss der Spieler doch immer die Überlegung haben, (: besonders, wenn er ein aufgegebenes Thema durchzuführen hat, :) dass er stets bei seiner Aufgabe bleibe, und sich weder einer rhapsodischen, unverständlichen Trockenheit, noch einem überflüssigen, breiten Ausspinnen überlasse.

#### §. 2.

Die Kunst, ein Thema auf interessante und regelrechte Art aus dem Stegreif zu einem ganzen Stück auszuspinnen, scheint schwerer, als sie ist, wenn man folgendes beobachtet:

Jedes Thema, ohne alle Ausnahme, und wenn es nur aus zwey willkührlichen Tönen bestünde, kann, vermittelt einiger Änderung im Takt und Rhythmus, als Anfang zu allen Gattungen von Compositionen dienen, die in der Musik existieren. Nehmen wir einstweilen folgende auf dem Pianoforte üblichen Gattungen an:

- a.) Allegro, { ungefähr, wie das erste Stück einer Sonate.
- b.) Adagio, { im ernsthaften Styl.
- c.) Allegretto grazioso, { einfach, oder mit Verzierungen in der galanten Schreibart.
- d.) Scherzo Presto, { à Capriccio.

- e.) Rondo vivace.
- f.) Polacca.
- g.) Thema zu Variationen.
- h.) Fuge { oft auch Canon.
- i.) Walzer, Ecossaise. Marsch u. dgl.



Freylich macht nicht jedes Thema, in allen diesen Formen, gleich gute Wirkung, allein es genügt an der Möglichkeit, und das Übrige muss die Durchführung ersetzen.

### §. 3.

Ich wähle hier, ohne allen Vorbedacht, folgendes ganz willkührliche Thema, um die Möglichkeit des Vorhergesagten zu beweisen.

#### Thema. All<sup>o</sup>

Ex: 38.



con brio.

A  
als  
Allegro.



B  
als  
Adagio  
serioso.



C  
als  
All<sup>to</sup>  
grazioso.



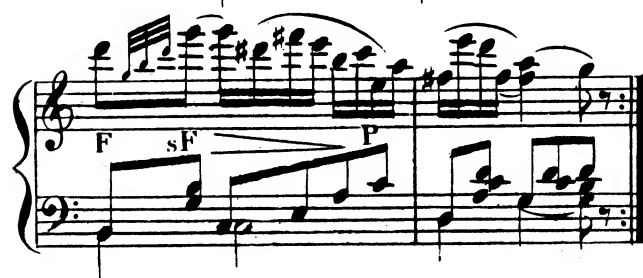
D  
als  
Scherzo.



Vivace.

E  
als  
Rondo.

Moderato

F  
als  
Polacca.All<sup>to</sup> con moto.G  
als Thema  
zu Varia-  
tionen.

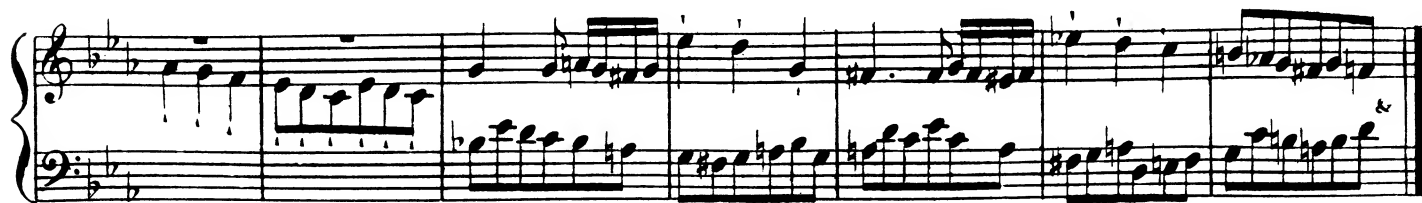
Dol: Legato.



Moderato.

H  
als  
Fuge.All<sup>o</sup>

Oder.



**Vivace.**


J  
als  
Walzer.

P

Man sieht hieraus, welch unendliche Mannigfaltigkeit von Formen dem Spieler zu Gebote stehn. — Obschon das vorgeschriebene Hauptthema gar nicht zu den biegsamsten gehört, so lässt sich doch jeder dieser Anfänge in seiner Art recht wohl ausführen.

#### §.4.

Übrigens, je einfacher die Aufgabe, desto leichter, ja sogar interessanter die Durchführung, da der Fantasie des Künstlers mehr Spielraum gewährt wird.

Weñ z:B: Jemanden einfiele, das A,B,C, nämlich die 3 Noten:  zur Aufgabe

zu machen, so könnten die daraus zu entwickelnden Themas ungefähr folgende seyn:

**Molto Vivace.** ga..... loco

A.  
als  
Allegro  
brillante

FF P Cresc: FF Fz P

ga..... loco

Cresc: F &

B.  
als  
Adagio.

Mesto.

P

Cresc: PP

C.  
als  
Andantino  
oder  
Alto

Dol:

D. et C. N<sup>o</sup> 3270.

**D. als Scherzo.**

*Presto.*

PP *cresc:* *sF*

P. *Cresc:* *sF* *dim:* PP

**E. als Rondo.**

*Vivace.*

P *Scherz:* *ga...* *tr* *loco* *sF*

**F. als Thema zu Variationen.**

*Allegretto.*

P *dol:*

**G. als Fuge.**

*Moderato.*

**H. als Marcia.**

*All<sup>o</sup>*

**H. als Marcia.**

*Maestoso.*

F P F P *Cresc:* F

Übrigens glaube man ja nicht, dass ein Thema auf diese Art schon erschöpft sey. Jeder Spieler wird, nach Maass seiner Erfindungsgabe, seiner Übung und augenblicklichen Laune etwas Anders daraus formen können.

### §.5.

Wenn dem Spieler ein Thema aufgegeben wird, das, ohne allen Gesang, nur aus einer Figur besteht, so liegt ihm ob, dazu den passenden Gesang und Rhythmus zu erfinden, und die Figur so oft, als es ohne Monotonie thunlich ist, in allen Gestalten, (auch später umgekehrt) anzubringen. Z:B: die Aufgabe wäre: so könnte der Anfang



des Allegro ungefähr seyn:

A. Allegro vivo.

P Dol: sF

B. als Andte

Legato. P. Dol: sF

C. als Fuge.


Allo F sF

und so fort in allen Formen.

## §.6.

Bekomt der Spieler einen vollständigen, geregelten Gesang zur Durchführung, so muss er, nachdem er sich die Form gewählt hat, welche ihm zum Fantasieren die entsprechendste zu seyn scheint, nicht nur diesem Gesang möglichst treu bleiben, sondern aus demselben einige auffallende Noten, als Hauptfigur durch das Ganze, nach allen Imitationsregeln einweben.



Hier ist die Figur im 2<sup>ten</sup> Takt  die passendste zu dem angedeuteten Zweck, indem sie sich auf mehrere Arten umkehren und imitiren lässt,



Auch nüancirt sie das Einförmige des übrigen Gesanges.

## §.7.

Nun muss der Spieler Zeit und Übung verwenden, um jedes Motiv, das ihm unterkommt, mit Leichtigkeit und Gewandheit sogleich in alle diese Formen umwandeln zu können; auch muss er bei jedem Thema sich nicht mit einem einzigen Versuch dieser Art begnügen, den unendlich sind die Veränderungen, die jede solche Aufgabe zulässt. Zuletzt muss sich selbst der fremdartigste, widerstrebendste Stoff seiner Fantasie und seinen Fingern fügen können.

## §.8.

Hierauf fange er an, jeden Satz vollständig durchzuführen. Es ist sehr erleichternd, wenn er anfangs sich dazu passende Muster wählt. So kann zur ersten Gattung (: Allegro :) das erste Stück einer guten Sonate (: von Clementi, Beethoven, Hummel & :) als Vorbild dienen. (: Besonders solche, wo das Thema recht beständig durchgeführt ist :) \*

\*) Anmerkung. Unter die ausgezeichnetsten Muster, wie aus dem einfachsten Motiv, ja aus einigen Noten ganze grossartige Tonwerke entwickelt werden können, gehört: Beethovens erstes Stück seiner C moll Sinfonie, erstes Stück seiner A dur Sinfonie, das Finale seiner Solo Sonate D moll, Op. 29. Erstes Stück seines Trio D dur, Op. 71. Auch Mozarts Sinfonie G moll, erstes Stück, Manche Stücke aus seinen Violin Quartetten und Quintetten, Cherubinis Ouverture zu Anacreon; u. dergl. m. unter kleineren Stücken Hummels Rondo in Es, Op. 11. Beethoven, Andante favori in F dur N<sup>o</sup> 35. etc: etc:

## §. 9.

Der Spieler muss ferner sich angewöhnen zum ersten Theil einen passenden Mittelgesang zu finden, (: weleher sich häufig auch aus dem Hauptthema entwickeln, oder wenigstens mit ihm vereinigen lässt:) Das Muster wird ihn belehren, dass dieser Mittelsatz in Durtonarten meistens in der Dominantentonart, hingegen in Molltonarten in der nächstverwandten Durtonart, oder auch in der Dominanten=Molltonart seyn muss. Der erste Theil dieses Allegro kann, wie in der Sonate, völlig abgeschlossen werden; wogegen man dañ im 2<sup>ten</sup> Theil sich der freyesten Fantasie und Ausführung, und allen Arten von Modulationen, Jmitationen &.: völlig überlassen kañ, sich jedoch des Mittelgesangs auch wieder erinnern muss, und endlich in der Haupttonart schliesst. Gesangstellen müssen mit Passagen und andern Figuren abwechseln, da jedes für sich, im Übermaas, ermüdet.

## §. 10.

Eben so verfare man mit den übrigen Gattungen, (: Adagio, Scherzo, Rondo, Variationen &:) wozu bei den früher genañten Autoren genug Muster zu finden sind.

## §. 11.

Zum fugieren im strengeren Sinn gehört allerdings nebst der Kenntniss des Generalbasses auch die aller Arten des Contrapunktes. Aber man muss überdiess sehr viele gute Fugen, (: worunter S. Bachs wohltemperirtes Clavier und seine übrigen Werke, und Händels Fugen oben anstehn:) vollkommen, und, wo möglich auswendig, inne haben. Hingegen zu einer fugierten Durchführung im leichteren, modernen Styl, sind Muster, wie z. B. Mozarts Ouverture zur Zauberflöte, oder sein Finale der C dur Sinfonie zu benützen.

## §. 12.

Hat endlich der Spieler die Gewandheit erlangt, jedes Thema in allen Gattungen aus dem Stegreif durchzuführen, dañ wird es ihm leicht seyn, mehrere Gattungen in einer und derselben Fantasie zu verbinden. Man fange z. B. mit Allegro an, durchführe es eine Zeit lang, gehe dann in ein Adagio oder Andantino über, durchflechte es mit einem fugierten Satz und mit den, in den ersten Kapiteln besprochenen modulierenden Sätzen, und ende mit einem lebhaften Rondo. Somit ist schon eine vollständige Fantasie auf ein einziges Thema da, welche ein regelmässiges Ganzes bildet, und in welcher Einheit und ein bestimmter Charakter herrschen kann.

## §. 13.

Übrigens darf hier nicht verborgen werden, dass diese Manier zu fantasieren unter allen die schwerste ist. Denn dass ein ewiges, bis zum Überdruss währendes Repetiren des Thema durch alle Octaven, und ein sinnloses Umherirren in den Tonarten, lange noch keine ausgeführte Fantasie ist, wird man schon aus Allem bisher Gesagten entnehmen können, und nur die Vereinigung eines ausgezeichneten Talents mit grossem Studium kañ eine solche Aufgabe sowohl zum Vergnügen der Zuhörer überhaupt, als zur Zufriedenheit der Kenner, (: für welche sich diese Manier vorzüglich eignet:) vollkommen lösen. \*)

\*) Anmerkung. In dieser Manier zu fantasieren war Beethoven unübertrefflich. Den Reichthum der Ideen und Harmonien, so wie die Grösse und Consequenz der kunstreichsten Durchführung, würde Er selbster schwerlich haben schriftlich wieder geben können. Zwey herrliche Denkmahle dieser Art hat er jedoch unter seinen Werken hinterlassen: nämlich, die Fantasie mit Orchester und Chor, Op. 80 und das Finale seiner letzten Sinfonie (: der Chor an die Freude, Op. 125:) In beiden wird eine einzige Idee durch die mannigfachsten Formen durchgeführt. Übrigens kann Seb. Bachs Kunst der Fuge, in ihrer Art, auch als ein sehr merkwürdiges Beyspiel dieser Manier gelten.



Indem ich hier einige Beyspiele nachfolgen lasse, kann es nicht meine Absicht seyn, vollkommen durchgeführte Muster aufstellen zu wollen. Nur die Grundrisse, nur der beyläufige Gang der Ideen, lassen sich hier schriftlich darlegen, und als das, kann es dem Schüler immer ein Leitfaden seyn. Ich zeige hie und da an, wo eine verlängerte Ausführung nöthig wäre, worin sich auch der Schüler zu versuchen hat.

Ich nehme als Thema folgende Noten:  welche nach einem kleinen Vorspiel, sogleich kräftig hervortreten, um das Motiv dem Zuhörer deutlich zu machen.

### 1<sup>te</sup> Fantasie über ein Thema.

Preludium. Lento, quasi Andante.

Ex: 42.



PP

un poco più di moto

dim: e rall: PP Ritard: Adagio. molto tenuto.

Allegro con brio.

FF P FF P FF sf sf PP

M. M. (♩ = 144)



ga..... loco

Meno mosso.

FF sF sFP (♩ = 132)

Cresc.

Cresc.

F Fz FF

ga..... loco

ga..... loco

(:A:)

(:A:) Dieser Übergang in Es dur kann noch länger ausgesponnen werden,(: Siehe das 2<sup>te</sup> Kapitel von den Fermaten:)

ca - lan - do dol: ga... loco (B:)

Cresc: rF Cresc:

(C:)

F Cresc: FF con fuoco sF

P Cresc: FF 6 sF

FP Cresc: FF 6 Fz

(:B:) Dieser Mittelgesang ist aus dem (:umgekehrten:) Hauptmotiv entstanden.

(:C:) Hier könnten sowohl Gesang, als Passagen in Es dur noch sehr verlängert, und der erste Theil in dieser Tonart förmlich abgeschlossen werden.

Det C.Nº 3270.

Agitato. (♩ = 152)

47

FF

8a

loco

dim:

P

pp

Cresc:

sF

sF

8a

loco

FF

dim:

8a

PP

poco rallent:

8a

a tempo  
sempre PP

PP

8a

sempre PP

(:D:) Auch hier noch längere Durchführung  
und Modulationen, auch Gesangstellen.

D. et C. N<sup>o</sup> 3270.

8a.....

Smorz: - - -

8a.....

Rall: - - -

PPP

Adagio espressivo. (: ♩ = 88:)

loco

Dol:

Cresc:

FF

Dim:

P

Dol:

8a.....

loco

Cresc:

rF

The musical score consists of five systems of piano notation. The first system begins with a forte (F) dynamic, followed by a decrescendo (Dim:) and a piano (P) dynamic. The second system includes a crescendo (Cresc:) leading to fortissimo (FF), then fortissimo zwoelf (Fz), and finally an 'Animato' section with a tempo marking of (: ♩ = 100:). The third system features fortissimo zwoelf (Fz) and sostenuto fortissimo (sF). The fourth system shows sostenuto fortissimo (sF) followed by piano dolcissimo (P dol:) and piano (P). The fifth system starts with piano (P), decrescendo (Dim:), and piano-pianissimo (PP), concluding with a repeat sign and the tempo marking (: E: ).

(:E:) Hier könnte das Motiv, als Thema, mit einigen Variationen in A dur angebracht werden.

The musical score is written for piano and voice. It consists of six systems of staves. The piano part is written in the left hand, and the vocal part is written in the right hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is Allegro Vivace, with a quarter note equal to 84 beats per minute. The score includes various dynamics and articulations, such as *P* (piano), *F* (forte), *FP* (fortissimo piano), *sF* (sforzando), *Cresc.* (crescendo), and *loco* (ad libitum). The vocal part includes the lyrics "ga" and "loco".

System 1: Piano part starts with *P*. Vocal part has *ga*. Dynamics: *P*, *Cresc.*, *F*, *FP*.

System 2: Piano part has *Cresc.*. Vocal part has *ga*. Dynamics: *Cresc.*.

System 3: Piano part has *F*, *sF*, *P*. Vocal part has *loco*. Dynamics: *F*, *sF*, *P*.

System 4: Piano part has *Cresc.*. Vocal part has *loco*. Dynamics: *Cresc.*, *F*.

System 5: Piano part has *Cresc.*. Vocal part has *loco*. Dynamics: *Cresc.*, *F*.

System 6: Piano part has *P*. Vocal part has *loco*. Dynamics: *P*.



8a..... loco

F

8a..... loco ( $\rho = 72$ )

FF

(F) P dol:

PP dol:

poco rall: e cresc:

( $\rho = 84$ )

sF sF FP a Tempo Leggiero

8a.....

cresc:

più cresc:

(F) Hier noch ein Cantabile in G dur (:oder Es dur:).

ga..... loco

Più mosso.

FP (:G:) PP

Cresc F

FF

sF

(:G:) Hier noch eine Verlängerung durch brillante Schlusspassagen.



P dol: Legato

Smorz:

FF

Pi

Anmerkung. Wenn, bei der Gedrängtheit dieses Beyspiels, das Thema zu oft wiederkehrt, so würden die, an den angezeigten Orten einzuwebenden brillanten Passagen oder Gesangstellen die Monotonie natürlicherweise vermindern, und das Ganze mehr abrunden können. Auch ist nicht immer gut, nach brillanten Passagen wieder zum Ende ein Ritenuto anzubringen. (wie es hier geschieht) Ein kräftig fortrollender Schluss greift oft besser durch.

## §. 15.

Das nachfolgende Beyspiel ist auf ein Gesangsthema gebaut, dessen Ähnlichkeit (:wenn man es umgekehrt spielt:) mit dem vorigen ebenfalls absichtlich ist.

Obschon ein Vorspiel nicht nothwendig ist, so begiñe ich hier doch auch damit.

2<sup>te</sup> Fantasie über ein Thema.

Vivace.

P. Leggier:

8a

loco

sempre P

PP

The musical score consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Dynamics and performance instructions are marked throughout:

- System 1:** Starts with *P dol:* (Piano, dolce) and *dim:* (diminuendo).
- System 2:** Includes *dim:* and *FP* (Forzando Piano).
- System 3:** Includes *Dol:* (dolce).
- System 4:** Includes *Cresc:* (Crescendo), *(:A:)* (first ending), *FF* (Forzando Forte), and *loco* (ad libitum).
- System 5:** Includes *P dol:*, *PP* (Pianissimo), *Leggieris sime* (light and graceful), and *espress:* (espressivo).
- System 6:** Includes *ga..... loco*, *PP*, *F animato* (Forte, animated), and *cresc:*.

(:A:) Hier längere Durchführung.

ga... loco

F(B:) FF

Lento

PP sf

à Capriccio

Adagio PP

Scherzo, Presto.

( : ♩ = 108 : )

sempre PP e leggerissime

(C:) sempre PP

Cres:

F Dim:

F Dim:

(B:) Längere Durchführung ist hier nothwendig.

(C:) Repetitionen sind im Fantasieren nicht wohl möglich, denn selten bleibt das eben Gespielte so lange im Gedächtnisse.

Legato

P dim PP *dol.*

Cresc: sF dim: P Cresc: F sF (:D.)

ga..... loco

FF brillante

ga..... loco

sF

ga..... loco

sF Fz P FF

P FF sempre piu F

(:D.) Diese Gesangstelle wäre noch zu verlängern

The musical score consists of six systems of staves. The first system shows a complex melodic line in the right hand with many slurs and ties, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The second system features a rapid ascending and descending scale in the right hand, marked with 'Fz' (forzando) and 'ga' (crescendo). The third system includes a 'loco' section in the right hand, marked with 'ga' and 'loco', and a 'PP' (pianissimo) marking. The fourth system has a 'loco' section in the right hand, marked with 'dol:' (dolce) and 'Cresc:' (crescendo), and a 'F' (forte) marking. The fifth system includes a 'FF' (fortissimo) marking, a 'sF' (sforzando) marking, and a 'P Ritenuto' (piano, ritenuto) marking. The sixth system includes a 'PP' (pianissimo) marking and a 'Lento' (lento) marking.

(:E:) Während solchen Passagen (: welche geübte Finger leicht ohne besondere Aufmerksamkeit fortsetzen können) - hat der Spieler nachzudenken, welche Form er nachfolgen lassen soll.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Adagio con moto quasi Andante. (: ♩ = 72 :)".

The notation includes various dynamics and articulations:

- System 1:** Starts with *pp* (pianissimo) and ends with *Cresc:* (crescendo).
- System 2:** Features *rF* (ritardando forte), *Dol:* (dolce), and *Cresc:* (crescendo).
- System 3:** Includes *loco* (loco) and *Dolce* (dolce).
- System 4:** Contains *Cresc.* (crescendo), *F* (forte), *PP* (pianissimo), and *Dolce* (dolce).
- System 5:** Shows *Cresc: espress:* (crescendo, expressive) and *PP Smorz:* (pianissimo, smorzando).
- System 6:** Ends with *Delicate* and a final flourish in the right hand.

The notation also includes various articulations and phrasing slurs, such as *8a*, *loco*, and *3*.

(: ♩ = 8 4:)



First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a grace note '8a' and a 'pp' dynamic. Bass staff has a rhythmic accompaniment. A 'smorz:' marking is present. The system ends with the instruction 'F Un poco più mosso.' and a new melodic line in the treble staff.




Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a grace note '8a'. Bass staff has a rhythmic accompaniment. A 'loco' marking is present. The system ends with a 'sf' dynamic and a new melodic line in the treble staff.



Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a grace note '8a'. Bass staff has a rhythmic accompaniment. A 'loco' marking is present. The system ends with a 'sf' dynamic and a new melodic line in the treble staff.




Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a grace note '8a'. Bass staff has a rhythmic accompaniment. A 'loco' marking is present. The system ends with a 'pp' dynamic and a new melodic line in the treble staff.



Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a grace note '8a'. Bass staff has a rhythmic accompaniment. The system ends with a new melodic line in the treble staff.



Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a grace note '8a'. Bass staff has a rhythmic accompaniment. A 'Cresc:' marking is present. The system ends with a 'dim:' marking and a new melodic line in the treble staff.



Seventh system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a grace note '8a'. Bass staff has a rhythmic accompaniment. A 'Dolce' marking is present. The system ends with a 'Dim:' marking and a new melodic line in the treble staff. The final measure is marked 'PP Rallent:'.



The musical score consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Allegretto grazioso ed animato' with a metronome marking of 100 beats per minute. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Dynamics include *fp dol:*, *F*, *Fz*, *dim:*, *P*, *cresc:*, *FP*, *Cresc:*, *FF*, and *Fz con fuoco*. Performance instructions include *8a...*, *loco*, and *(:G:)*. The score is written in a style typical of early 20th-century piano music.

(:F:) Thema im Bass mit einem Contrathema in der rechten Hand, um Einförmigkeit zu vermeiden.  
 (:G:) Verlängertes Thema im Bass.



The musical score consists of seven systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values.

Performance instructions and dynamics include:
 

- ga* (first system, first staff)
- loco* (first system, first staff)
- Fz* (first system, first staff)
- 8<sup>a</sup>* (second system, first staff)
- sF* (second system, first staff)
- ga* (third system, first staff)
- loco* (third system, first staff)
- dim:* (third system, first staff)
- sempre P* (third system, first staff)
- cresc:* (fourth system, first staff)
- F Cresc:* (fifth system, first staff)
- sF* (fifth system, first staff)
- 8<sup>a</sup>* (sixth system, first staff)
- loco* (sixth system, first staff)
- sF* (sixth system, first staff)
- FF con fuoco* (seventh system, first staff)

(:H:) sF P. dim: dol: poco Ritenuto

slentando

Piu lento

dol:

ga.....

con grazia

loco

PP

morendo

(:H:) Auch hier wäre zu kurz abgebrochen.

Diese Beispiele werden hinreichen, den Studierenden auf die mannigfaltigen Umkehrungen und Wendungen des Motivs aufmerksam zu machen.

\*

# FÜNFTES KAPITEL

## VOM FREYEREN FANTASIEREN

### über mehrere Themas (2<sup>te</sup> Gattung.)

#### §. 1.

Wenn der Spieler nicht an ein einzelnes Motiv gebunden ist, so steht es ihm frey, mehrere verschiedenartige mit einander zu verbinden, wodurch nicht nur eine interessantere Abwechslung entsteht, sondern auch seine Einbildungskraft und Erfindungsgabe einen grösseren Spielraum erhält. Die Arten der Durchführung bleiben in aller Mannigfaltigkeit eben so, wie im 4<sup>ten</sup> Kapitel gelehrt worden ist.

#### §. 2.

Das erste Motiv jedoch, das man zum Anfang wählt, muss zwischen den übrigen Themas oft wiederkehren; (besonders, wenn es nur aus einer kurzen Figur besteht), und selbst zu Ende muss man es wieder hören, da es die Basis ist, auf welche alles übrige gebaut wird.

#### §. 3.

Die verschiedenen Themas müssen im Charakter nicht zu sehr von einander abstechen. So würde, z. B. ein lustiger Walzer nach einem Trauermarsch hier keine Wirkung machen, indem eine solche Zusammenstellung schon in das eigentliche Potpourri, oder auch in das Capriccio gehört.

#### §. 4.

Diese Art des Improvisierens kann sehr lange ausgesponnen werden, wenn der Spieler immer bedeutendere Ideen nachfolgen lässt, wenn er sein Spiel immer glänzender entwickelt, und das Ganze durch mannigfache Durchführung würzt. Denn hier kann er seinem Gedankenflug (obschon in einer konsequenten Form:) volle Freyheit lassen, und oft kommen, während dem Spielen, ungesucht, interessante Motive in die Finger, welche sogleich festzuhalten und zu benützen sind. Auch kann in dieser Gattung des Fantasierens die momentane Stimmung des Spielers, (sie sey nun lustig, heiter, ernst oder melancholisch:) sich am ungezwungensten aussprechen, und viel leicht ist keine Form geeigneter, das Bild des inneren Lebens und ästhetischen Sinnes in ein grossartiges Ganze zusammen zu stellen und zu entfalten, da hier eben so die völlig regellose Willkühr, als der Zwang einer geregelten Composition vermieden werden muss. Dass man übrigens auch zu dieser Gattung ein aufgegebenes Thema, als Hauptmotiv benutzen, und folglich beide Arten verbinden kann, versteht sich von selbst, sobald man sich nicht zur Durchführung eines einzigen Themas besonders verbindlich gemacht hat.

#### §. 5.

Sehr viele Compositionen guter Meister können hier, (mehr oder minder:) als Muster dienen, von denen ich nur anführen will:

Mozarts Fantasie in C moll. (Wien, bei Joseph Czerny:)

Dessen Fantasie (4 händig:) in F moll. (Wien, bei A. Diabelli und Comp.:)

Clementis Capricen in A und F. (Wien, bei Artaria et Comp.:)

Hummels treffliche Fantasie in Es. (Wien bei Haslinger:)

Kalkbrenners Effusio musica. (Wien, bei A. Diabelli und Comp.:)

Beethovens Sonate, quasi Fantasia in Es (Op. 27. Wien, bei Jos. Czerny:)

Dusseks Fantasie und Fuge in F moll. (Op. 55. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel:)

Von mir sind, als benutzbare Beyspiele dieser Gattung: Fantasia (Op. 27. Wien, bei Haslinger:)

Fantaisie brillante sur divers thèmes suisses et tiroliens, (oeuv. 162. Wien, bei A. Diabelli u. Comp:)

und Gran Capriccio, (Op. 172. Leipzig, bei Hofmeister:)

## §.6.

Aus dem folgenden kleinen Beyspiele wird der Schüler den beyläufigen Bau einer solchen Fantasie entnehmen können:

**Maestoso.**

Ich wähle folgendes Thema:



welches zu einer Durchführung

im ernstesten Charakter Anlass giebt, welche auch durch das Ganze beibehalten wird.

**Maestoso. (♩ = 120)**

**Fantasia.**

Ex: 44

Un poco vivo. (: ♩ = 132 :)

Un poco vivo. (: ♩ = 132 :)

FP

cresc:

sf

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of a treble staff with a continuous melody of eighth notes and a bass staff with a single note and a long rest. The second system continues the treble melody and introduces a more active bass line with eighth notes. A dynamic marking 'sf' (sforzando) is placed under the first bass note of the second system. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Musical score for "The Rose Tree" in G major, 2/4 time. The score is for piano and voice. The piano part features a continuous sixteenth-note accompaniment in the right hand, marked **FF** (fortissimo) and **legato**. The left hand provides harmonic support with chords and single notes, marked **sF** (sforzando). The vocal line consists of a single melody line with lyrics in German.

[illegible]

(A) Hier könnte in A moll noch eine längere Durchführung statt finden.

Andante.

(♩ = 76)

*dol espress:*

*sfP.*

*delicate*

*sfP.*

*loco*

*PP*

*rf. cresc:*

*FP*

*loco cresc:*

*Fritard: sf*

*3*

Allegro con moto. (♩ = 112)

*F*

*P*

*cresc:*

*F*

*sf*

*P*

*cresc:*

*F*

*FP*

*cresc:*

*F*

*dim:*

*P*

*cresc:*

Musical score for piano and voice, page 67. The score consists of seven systems of staves. The piano part is in the left hand, and the voice part is in the right hand. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked "P rallentando" and "lento PP". The score includes various musical notations such as notes, rests, trills, and dynamic markings.

Dynamics and markings include: *cresc.*, *dim.*, *F*, *tr.*, *sempre più*, *di*, *fuoco.*, *sf*, *ga*, *loco*, *FF*, *loco*, *Fz*, *sf*, *dim.*, *P rallentando*, *lento PP*.



8a..... loco

dolcissimo

tr. \*

8a..... loco

Andante PPP

mo - ren - do - \*

Andantino sostenuto. (: = 132)

loco

P dol: legato

cresc: 2

F

P dol:

cresc:

dim:

P

cresc:

8a..... loco

sf

espress:

dol:

rf cresc:

D. et C. N° 3270.



The musical score consists of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3/4.

The first system includes markings for *F*, *sf*, *tr*, *ga*, *P*, and *PP*. The second system includes *ga*, *loco*, *cresc:*, *F*, *sf.*, *sf*, *PP smorz:*, and *e. rallent:*. The third system includes *smorz:* and *cresc:*. The fourth system includes *FF*, *P*, and *legato*. The fifth system includes *cresc:*. The sixth system includes *sf.*, *F*, and *ga*.

loco

sf dim: P dol:

dim: rit: PP piu Adagio

(B)

All<sup>o</sup> vivace ed affettuoso. (:  $\text{♩} = 84$  :)

PP

cresc: P

cresc: F sf sf

8a.....

(:B:) Zur Verlängerung hier ein sanftes Thema d dur mit Variationen, hierauf ein Scherzo d moll, dann die recitativähnliche Stelle nach dem Hauptthema .etc:

[illegible]

cresc:   
 FF   
 8a.....   
 loco   
 8a.....   
 Fz Fz   
 sempre FF con fuoco   
 tr   
 tr   
 tr   
 (:C:)   
 8a.....

(:C:) Hier als 2<sup>ter</sup> Theil eine längere Durchführung, wobei noch einmal das Andantino sostenuto, aber in D dur, zu benützen wäre.

8a..... loco

8a..... loco

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with many sharps and accidentals. Bass staff has a more rhythmic accompaniment. Dynamics include *sf* (sforzando) in the bass staff.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff continues the melodic line. Bass staff has a steady accompaniment. Dynamics include *FP dol:* (Forzando, Diminuendo) in the bass staff.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with many sharps and accidentals. Bass staff has a more rhythmic accompaniment. Dynamics include *cresc:* (crescendo) in the bass staff.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with many sharps and accidentals. Bass staff has a more rhythmic accompaniment. Dynamics include *8a..... loco* in the treble staff, *F* (Forzando) in the bass staff, *FP* (Forzando) in the bass staff, and *cresc:* (crescendo) in the bass staff.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with many sharps and accidentals. Bass staff has a more rhythmic accompaniment. Dynamics include *8a.....* in the treble staff, *piu cresc:* (piu crescendo) in the bass staff, and *8a.....* in the treble staff.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with many sharps and accidentals. Bass staff has a more rhythmic accompaniment. Dynamics include *8a..... loco* in the treble staff, *8a..... loco* in the treble staff, *F* (Forzando) in the bass staff, *Fz* (Forzando) in the bass staff, *FF* (Forzando Forte) in the bass staff, and *8a..... loco* in the treble staff.

**Piu mosso.**

74

Piu mosso.

tr

fz

sf

sf

sf

Musical score for "The Rose Tree" in 3/4 time. The score is written for a piano (p) and includes a forte (ff) section. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The key signature has one flat (B-flat). The score includes a trill (tr) in the right hand. The tempo is marked "Allegretto".

8 a. loco

Fz

A musical score for a piece titled "Fz". The score is written on two staves, a treble staff and a bass staff, both in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble staff begins with a series of eighth and sixteenth notes, followed by a series of beamed sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line.

A musical score for a piano piece titled "The Rose Tree". The score is written for two staves, treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece begins with a forte (f) dynamic marking. The melody is primarily in the treble staff, featuring eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

# SECHSTES KAPITEL.

## VOM POTPOURRI,

(:Dritte Gattung:)

### §. 1.

Beim Fantasieren vor einem grossen Publikum, z.B. im Theater, sind die zwei ersten, bisher besprochenen Gattungen nicht immer mit Glück anwendbar, und biethen dem Spieler doppelte Schwierigkeiten. Erstlich kann die, beim öffentlichen Spielen natürliche Verlegenheit, und besonders die so nachtheilige Furcht: zu langweilen, auf des Künstlers Besonnenheit, Erfindungsgabe, Begeisterung und gute Laune nachtheilig wirken; dann will, bei einem sehr gemischten Publikum, doch der bei weitem grössere Theil, nur durch angenehme, bekannte Motive unterhalten, und durch pickante und glänzende Ausführung in Athem erhalten werden.

Hier ist nun das eigentliche Potpourri, nämlich eine sinnreiche und interessante Zusammenstellung solcher Themas, welche beim Publikum bereits beliebt geworden sind, an seinem Platz.

### §. 2.

Ein Spieler, dem die vorigen Gattungen bereits geläufig geworden, kann allerdings auch in diese Manier sehr viel Kunst, und daher auch doppeltes Interesse legen. Gesangs=Motive, deren Worte allgemein bekannt sind, können durch sinnige Zusammenstellung einen artigen oder bedeutenden Sinn bilden. Das unerwartete Einfallen in ein neues Thema kann die erschlafte Aufmerksamkeit wieder neu wecken. Durch stete Abwechslung neuer Bilder, wie in der Optik, kann ein solches Improvisieren zu einer Länge ausgesponnen werden, welche sonst in jeder andern Kunstleistung unschicklich und ermüdend wäre; und endlich kann in keiner andern Manier der Künstler brillantes Spiel, wie auch Delikatesse und Anmuth, mit mehr Steigerung entwickeln, als in dieser.

### §. 3.

Hier ist es nun vor allem nothwendig, dass der Spieler (: wie schon früher bemerkt wurde :) in seinem Gedächtnisse eine grosse Auswahl der beliebtesten Motive und Gesänge aus Opern, Ballets, Volkslieder, und alles dessen, was eine allgemeine Beliebtheit erlangt hat, sammle und aufbewahre. Indem er die Kunst der Durchführung zu Hülfe nimmt, kann er selbst den leichten Produkten des herrschenden Geschmacks, den einfachsten Volksmelodien eine edlere Seite abgewinnen.

### §. 4.

In Betreff der Zusammenstellung muss den Spieler geläuterter Geschmack, richtiger Sinn für das Zusammenpassende, Rücksicht auf das Publikum, vor welchem er spielt, und vorzüglich jener feine Takt leiten, mittelst dessen er bemerken kann, ob und wie bald die Aufmerksamkeit der Zuhörer wieder durch ein neues Motiv geschärft werden muss, um sie nie erkalten zu lassen. Diess letztere kann freylich nur viele Erfahrung und Übung geben.

### §. 5.

Die auf einander folgenden Themas müssen, so viel als möglich, im Takt und Tempo abwechseln, um Monotonie zu vermeiden; und wenn es gerathen ist, mit einem recht hübschen, oder sehr beliebten anzufangen, so muss auch gegen das Ende ein ähnliches aufbewahrt werden, um einen glänzenden Schluss herbey zu führen.



## §.6.

Langsame Tempo sind am schicklichsten in der Mitte, am wenigsten aber zum Schlusse anwendbar, indem, besonders nach langen Fantasien, ein rauschend glänzender Schluss zum Bedürfniss wird.

## §.7.

Zur Durchführung jedes Themas bleiben dem Spieler alle im 4<sup>ten</sup> Kapitel gelehrtene Gattungen, abwechselnd, aber im verkürzten Maassstabe, frey. Besonders sind, auf geeignete Themas, Variationen, (:über welche im nächsten Kapitel mehr gesagt wird :) eine der dankbarsten Formen, welche am schicklichsten in der Mitte der Fantasie angebracht werden können. Hierin kann der Spieler Kunst und Bravour entwickeln.

## §.8.

Obschon der sehr geübte Spieler es der Laune und dem Zufall überlassen kann, wie die Themas ihm in die Finger kommen mögen, so ist doch rathsamer, vor dem öffentlichen Fantasieren sich wenigstens einige in Gedanken zu bestimmen, um nicht in Verlegenheit oder auf Gemeinplätze zu gerathen.

## §.9.

Wenn der Spieler zwey oder mehrere Themas findet, welche, jedoch erst nach vorher gegangener Durchführung jedes Einzelnen, sich zusammen vortragen lassen, (:z.B. das eine in der rechten, das andere in der linken Hand :) — so ist diess eine sehr interessante Nüance, welche auch bisweilen recht kunstreich ausfallen kann. Auf solche Zusammenstellungen muss sich der Spieler früher lange und mannigfaltig einüben. Man kann manchmal auf diese Art die fremdartigsten Ideen mit einander verschmelzen. Ich nehme hier, als Beyspiel, folgenden bekannten Marsch:

Ex: 45.

All<sup>o</sup>

Diess Thema lässt sich auf mancherley Art benützen.

a.) als Canon in der 8<sup>ten</sup>

oder.



Viele Versuche mit jedem Thema werden zuletzt die Gewandheit verschaffen, sogleich bei jedem neuen zu merken, ob und wie es als Canon benützt werden kann.

Hier folgt selbes Thema mit Mozarts Bacchuslied.

b.)

c.)  
mit  
Rule  
brittania.

d.)  
mit  
Marlborough  
s'en va.

Einzelne Noten kann man im Nothfall ändern.

e.)  
mit Mozarts  
Mädchen oder  
Weibchen

f.)  
mit  
das waren mir  
selige Tage.

Und so findet man zu jedem Motiv unzählige Contrathemas. Übrigens muss man solche Zusammensetzungen nur selten, und wo sie ungesucht kommen, anbringen. Denn meistens klingt dergleichen steif und un natürlich.\*

\* Ein interessantes Beyspiel dieser Art befindet sich in Moscheles Fantasie: Erinnerungen an Irland, gegen Ende.

## §. 10.

Für diese Gattung des Improvisierens giebt es jetzt sehr viele Muster, wovon ich nur anführe:  
Ries, viele Fantasien über Motive aus Opern.

Von Moscheles, Kalkbrenner und Pixis ebenfalls.

Die Potpourris von Hummel.

Von mir: Fantaisie dans le style moderne (: Wien, bei Mechetti, Op. 64.)

\_\_\_\_\_ Fantasie auf die Themas aus Dame blanche 2 Hefte (: Wien, bei Haslinger, op. 131.)

\_\_\_\_\_ Fantaisie (: Paris, bei Schott, op. 171.)

\_\_\_\_\_ 2 Potpourris auf 2 Pianoforte zu 6 Händen (: Wien, bei A. Diabelli u. Comp. op. 38 u. 84.)

\_\_\_\_\_ Fantasie oder Potpourri zu 4 Händen auf Motive aus allen Mozartschen Opern  
(: Premier Decameron à 4 mains, op. 111. Cahier 7. Leipzig, bei Probst.)

und vieles Andere dieser Art.

## §. 11.

In dem nachfolgenden Beyspiel habe ich mir zur Aufgabe gemacht, ein Motiv von jedem der folgenden Meister einzuweben.

Seb: Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Cherubini und Beethoven. Obschon der Raum nicht die gehörige Ausführung zulässt, so kann es dem Schüler doch als ein beiläufiges Muster dienen, besonders, wenn er, nach den angeführten Anmerkungen, sich selbst in weiterer Durchführung versucht.

## Fantasie als Potpourri.

Ex: 46: Vorspiel. Andante.

PP

8a..... loco

sempre PP

smorz: >

rall:

veloce

loco

(S. Bach:) All<sup>o</sup> moderato. (♩ = 96)

79

FF sf PP

cresc:

ga.....

più cresc:

ga..... loco

P. cresc: e strin = gendo (A:)

Vivo FF

ga..... loco

fz fz

(A:) Das Durchführen könnte hier noch etwas verlängert werden.

8a

First system of a piano piece in D major, 2/4 time. The right hand features a rapid, ascending and descending scale-like pattern. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A fortissimo (FF) dynamic marking is present in the right hand.

8a

loco

fz

ritard: e dimin:

Second system of the piano piece. The right hand continues with a rapid, ascending and descending scale-like pattern. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A fortissimo (fz) dynamic marking is present in the left hand. The system concludes with a ritardando and diminuendo (ritard: e dimin:) marking.

(:Händel:) Andantino. (: ♩ = 116:)

P. dol:

Third system of the piano piece, marked Andantino. The right hand features a rapid, ascending and descending scale-like pattern. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A piano (P. dol:) dynamic marking is present in the left hand.

Fourth system of the piano piece. The right hand features a rapid, ascending and descending scale-like pattern. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Fifth system of the piano piece. The right hand features a rapid, ascending and descending scale-like pattern. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

8a..... loco

8a.....

P. brillante.

Sixth system of the piano piece. The right hand features a rapid, ascending and descending scale-like pattern. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A piano brillante (P. brillante.) dynamic marking is present in the left hand.

8a..... loco

P cresc: F

8a.....

P cresc:

8a.....

F

loco

P rf cresc: sf

8a..... loco

F FF sf

1<sup>ma</sup> 2<sup>da</sup>

(:B:) fz P Vivace

(:B:) Hier könnten noch 2 Variationen Platz finden: eine im gebundenen Styl, und eine brillante mit der linken Hand, oder mit beiden Händen.

The musical score consists of five systems of piano notation, each with a treble and bass staff joined by a brace. The notation includes various dynamics, articulations, and performance instructions.

- System 1:** Features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *cres:*, *F*, *sf*, and *P*. A *cresc:* instruction appears at the end of the system.
- System 2:** Continues the melodic and rhythmic development. Dynamics include *F* and *FF marcate*. A *loco* instruction is placed above the treble staff.
- System 3:** The tempo changes to *All<sup>o</sup> molto vivo* with a time signature of  $\text{♩} = 116$ . Dynamics include *ffz* and *FF*.
- System 4:** Features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *fz* and *ffz*. A *loco* instruction is placed above the treble staff.
- System 5:** The final system on the page. Dynamics include *ffz* and *ffz*. A *ritar - dan - do* instruction is placed below the bass staff.

This musical score is for a piano piece in G major, 3/4 time, marked 'Meno Allegro ma con agitazione' with a tempo of 80 beats per minute. The score consists of 24 measures, organized into six systems of two staves each. The notation includes various dynamic markings such as **FF** (fortissimo), **dim:** (diminuendo), **P** (piano), **cresc:** (crescendo), **F** (forte), **sf** (sforzando), **fz** (forzando), **FP** (forzando piano), and **Fz** (forzando). The piece features a complex texture with frequent sixteenth-note passages in the right hand and a more active bass line. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score concludes with a final measure in measure 24.



*P dol: leggier:* *cresc:* *8a*

*8a* *F dim:* *P*

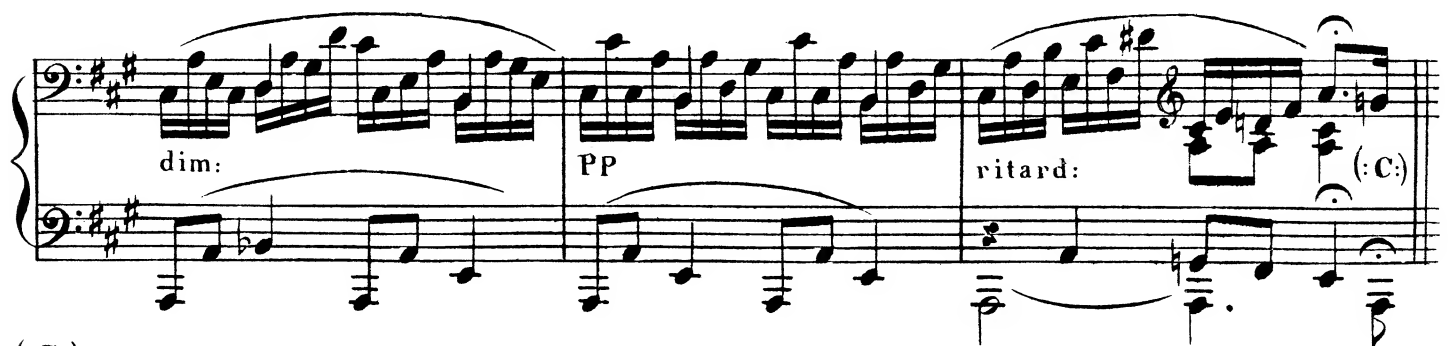
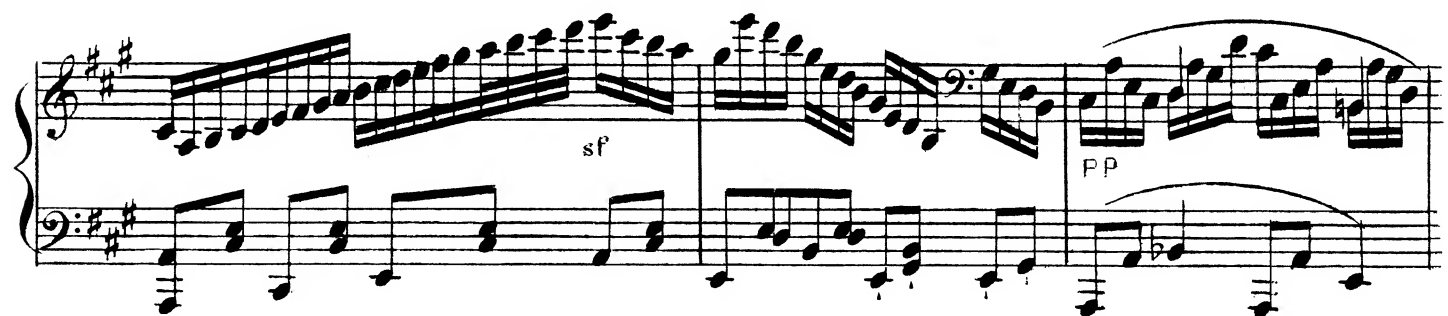
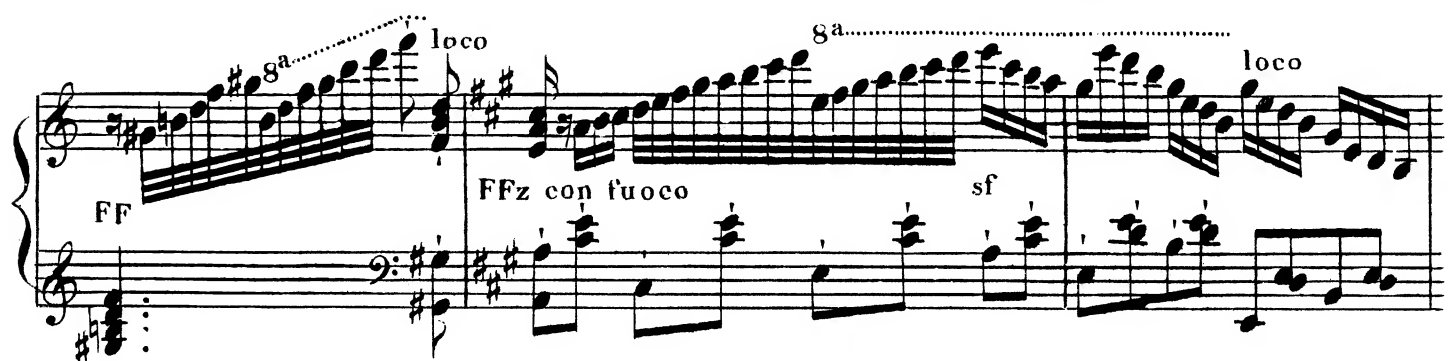
*8a* *cresc:* *F dim:* *cresc:* *sf*

*8a* *sf* *cresc: e stringendo* *loco* *FF Presto.*

*8a* *8a* *dimin:*

*8a* *loco* *8a P* *cresc:* *loco*

5 2 5 2



(:C:) Verlängerte Fermate (: wobei zu bemerken ist, dass die verschiedenen Fermaten sich nicht ähnlich seyn dürfen :)

86 (Haydn:) Andante. (: ♩ = 112:)

PP dol: legato

rf cresc:

ten 8a... loco 8a...

F cresc: FF sf sff P cresc: F sf FF Adagio e rall: (: D:)

8a...

P dol: All<sup>o</sup> vivace. (: ♩ = 100:)

cresc: tr

8a... tr

F P cresc:

(:D:) Eine Variation auf das vorhergehende Thema im gebundenen oder zierlichen Styl.

8a.....

**F** **dim:** **rall:** **PP** **cresc: a tempo**

8a..... loco 8a.....

**FF molto vivo** **sf** **sf** **fz**

8a..... loco 8a.....

**FP** **F** **FP** **cresc:** **F** **F** **FF**

8a..... loco 8a.....

**Fz**

loco

**sempre FF Presto.** **fz**

**fz** **FFF** **PP**

First system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat). The first measure is marked **FFF**. The second measure is marked **PP**. The third measure has a melodic line with a slur and a fermata, marked *ga*. The fourth measure is marked *dol: e*. The fifth measure is marked *rall:*. The sixth measure is marked **PP**. The seventh measure is marked *loco*. The eighth measure is marked *ritard:*. The system ends with a double bar line.

(:Mozart:) All<sup>o</sup> con anima (: ♩ = 126 :)

Second system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat). The first measure is marked **P**. The second measure is marked **P**. The third measure is marked **P**. The fourth measure is marked **P**. The fifth measure is marked **P**. The sixth measure is marked **P**. The seventh measure is marked **P**. The eighth measure is marked **P**. The system ends with a double bar line.

Third system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat). The first measure is marked **sf P dol:**. The second measure is marked **sf P dol:**. The third measure is marked **sf P dol:**. The fourth measure is marked **sf P dol:**. The fifth measure is marked **sf P dol:**. The sixth measure is marked **sf P dol:**. The seventh measure is marked **sf P dol:**. The eighth measure is marked **sf P dol:**. The system ends with a double bar line.

Fourth system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat). The first measure is marked **PP**. The second measure is marked **PP**. The third measure is marked **PP**. The fourth measure is marked **PP**. The fifth measure is marked **PP**. The sixth measure is marked **PP**. The seventh measure is marked **PP**. The eighth measure is marked **PP**. The system ends with a double bar line.

Fifth system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat). The first measure is marked **PP**. The second measure is marked **PP**. The third measure is marked **PP**. The fourth measure is marked **PP**. The fifth measure is marked **PP**. The sixth measure is marked **PP**. The seventh measure is marked **PP**. The eighth measure is marked **PP**. The system ends with a double bar line.

Sixth system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat). The first measure is marked **FF molto brillante**. The second measure is marked **FF molto brillante**. The third measure is marked **FF molto brillante**. The fourth measure is marked **FF molto brillante**. The fifth measure is marked **FF molto brillante**. The sixth measure is marked **FF molto brillante**. The seventh measure is marked **FF molto brillante**. The eighth measure is marked **FF molto brillante**. The system ends with a double bar line.

The musical score consists of six systems of piano notation. Each system typically includes a grand staff (treble and bass clefs) and a vocal line above the treble staff. The notation is characterized by rapid, often sixteenth-note passages.

Key markings and dynamics include:
 

- ga**: A vocal-like line appearing at the start of several systems.
- loco**: A marking indicating a change in articulation or style, appearing in the second, fourth, and fifth systems.
- sf** (sforzando): Markings of emphasis, appearing in the second, third, and fourth systems.
- fz** (forzando): Markings of emphasis, appearing in the second and sixth systems.
- mf** (mezzo-forte): A dynamic marking in the second system.
- F** (Forte): A dynamic marking in the third and sixth systems.
- P** (Piano): A dynamic marking in the third, fifth, and sixth systems.
- dim:** (diminuendo): Markings indicating a decrease in volume, appearing in the fourth and sixth systems.
- cresc:** (crescendo): A marking indicating an increase in volume in the fifth system.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs, indicating complex rhythmic and melodic structures.

8a.....  
 cresc: FF con fuoco

loco sf

8a..... 1 2 3 1 sf FF

8a..... loco

FP dol: (E:)

8a tr PP rall: lento ritard: loco

(E:) Hier noch Fortsetzung der Passagen, aber diminuendo.



(:Cherubini:)  
 Allegretto grazioso. (: ♩ = 72 :)

The musical score consists of six systems of staves. The first system begins with the tempo marking 'Allegretto grazioso' and a note value of 72. The second system includes the dynamic 'P dol:' and a key signature change to F major. The third system features 'cres:', 'sf', and 'espress:'. The fourth system includes 'dol:', 'tr', '8a', and 'sf'. The fifth system includes 'P', 'loco', and 'cres: poco stringendo'. The sixth system includes 'rallent: - e - dim:', 'Adagio', and 'PP'. The score is written in a grand staff format with treble and bass clefs.

(:F:): Diess Thema kann noch weiter durchgeführt werden, ehe das Contrathema eintritt.

(:G:): Weitere Verknüpfung sämtlicher vorhergehender Thema's.

PP

FF

ffz

FFz

sf

sf

loco

(H:)

ffz

(:H:) Das letzte Thema lässt sich noch in Form eines kleinen Rondo's fortsetzen, wobei ein früheres Motiv den Mittelsatz bilden kann, und auch die brillanten Schlusspassagen vermehrt werden können.

ga.....

PP FF

loco

sempre FF

ga.....

loco

ga.....

ga..... loco

13. Es sind noch mehrere Stellen hier, welche einer Verlängerung bedürfen, um die Themas nicht zu schnell aufeinander folgen zu lassen; der Spieler kan dieselben leicht finden, wenn er den Effekt des Ganzen aufzufassen weiss.

\*

## SIEBENTES KAPITEL. VON VARIATIONEN.

(: 4<sup>te</sup> Gattung. :)

### §. 1.

Die Kunst, einem Thema durch Veränderungen, (: say es durch Figuren und Passagen, oder durch neue, aber analoge Harmonien und darauf gegründete Melodien :) — neuen Reitz zu verschaffen, (: was man eigentlich unter Variationen verstehen soll :) — ist eine der ältesten Formen in der Tonkunst, und schon Seb. Bach hat hierin (: in seinen 30 Var. :) ein, bisher nicht übertroffenes Muster dargestellt. Aber ausser den unzähligen selbstständigen Produkten, welche seit mehr als einem Jahrhundert in dieser Form geliefert worden sind, dient dieselbe auch als unentbehrliches Hilfsmittel für beinahe alle Gattungen von Compositionen. In Sonaten, Adagios und Rondo's, so wie in Quartetten und Sinfonien, wird die Wiederkehr des Hauptthemas oder Mittelgesanges gewöhnlich variiert. \*)

### §. 2.

Nicht minder nothwendig ist es daher auch beim Fantasieren, hierin viele Gewandtheit zu besitzen. Denn theils kommen in allen vorherigen Gattungen häufig Gelegenheiten, wo solche Veränderungen anzuwenden sind; theils aber kann dem Spieler wirklich die Aufgabe werden, auf ein bestimmtes Thema vollständige Variationen zu improvisieren. Er muss daher auch in dieser Manier früher grosse Übung haben.

### §. 3.

Zu Variationen eignen sich vorzugsweise jene Themas, welche schönen Gesang, wenig Modulationen, gleiche zwey Theile und einen verständlichen Rhythmus haben.

### §. 4.

Unendlich sind die Formen, welche hier dem Spieler zu Gebote stehen. z: B:

- 1<sup>tens</sup> In allen Arten von Passagen und Figuren, in Triolen, Sextolen, &, sowohl in rechter, als auch linker Hand, oder auch mit beyden Händen zugleich; wobei jedoch die Melodie, oder wenigstens die Harmonienfolge des Thema in ihren Haupttheilen beizubehalten ist.
- 2<sup>tens</sup> In allen Arten von Trillern, Verzierungen, & :
- 3<sup>tens</sup> Im Cantabile, wo auch auf den Bass und die Harmonie des Thema ein neuer Gesang erfunden werden kann.
- 4<sup>tens</sup> Im gebundenen Styl, wo bei vermehrten Harmonienwechsel das Thema in der Oberstimme, oder im Bass beibehalten werden kann.
- 5<sup>tens</sup> Sogar bei geeigneten Themas in Canons, fugirten Sätzen u: dergl:
- 6<sup>tens</sup> Im Wechsel des Tempo, der Taktart, und der Tonart; also als Adagio, als Polonaise, als Rondo &:, und beim Finale in freyerer Durchführung, u: s: w.

---

\*) Wenn, z: B: im Trauermarsch der Beethovenschen Sinfonia eroica, oder in seiner 7<sup>ten</sup> Sinfonie (im 1<sup>ten</sup> Allegro,) 2<sup>ten</sup> Theil, das Thema, auf interessante Art verändert wieder eintritt, so sind das nur sehr schöne Variationen. Und so häufig in J. Haydns und Mozarts Werken, u. s. w. — Auch Concerte sind meistens nur freyere Variationen des vorhergehenden Tutti.

## §. 5.

Zur Übung folgt hier der erste Theil eines einfachen Themas, mit verschiedenen Anfängen von Variationen, welche der Schüler auszuführen hat.

Thema. Allegretto moderato.

Ex: 47. *P dol:*

den 2ten Theil kan man leicht dazu componiren.

Var. 1. *A.) in Triolen mf.*

Var. 2. *detto. P*

Var. 3. *Vivace. ga... loco ga...* *FF*

Var. 4. *F*

Var. 5. *P leggier:*

Var. 6.

Var:7.  
B.) in ges-  
chwin-  
deren  
Noten.

Var:8  
F brill:

Var:9  
PP

Var:10  
P

Ab. Dieselbe Figur braucht nicht immer durch die ganze Variation beibehalten zu werden ;  
wegen Einförmigkeit.

Var:11  
F

Var:12  
F

Var:13.  
C.) in Springen  
und Bravour=  
passagen.

Var: 14.

**F**

Var: 15.

**FF**

*sf*

*sf*

Var: 16.

**mf**

*ga...* *loco*

Var: 17.

**P** *leggiere:* *cresc:* **F**

*ga...* *loco*

Var: 18.

**FF**

Andante espress:

Var: 19:

*tr.* **F** *dol:*

D.) im  
canta=  
bile und  
gebun=  
denen  
Styl.

Lento legato.

Var: 20.

**P**

vivo.

Var: 21.

**FF**



Var: 22.

F sf sf

sf

&. Var: 23.

Lento.

P

Andante grazioso.

Var: 24.

P

tr.

pp

Adagio.

Var: 25.

E.) als Minore u. Adagio.

F

P

Adagio.

Var: 26.

tr.

sf

cres:

Andante sostenuto, à la Marcia.

Var: 27.

PP

Adagio cantabile.

Var: 28.

PP

Presto. ga.....

Var: 29. als Finale. *P* *cres:* & .

Presto. ga..... loco

Var: 30. Ecossaise. *PP* & .

Molto All<sup>o</sup>

Var: 31. Walzer. & .

All<sup>o</sup> non troppo

Var: 32. Polonaise. *dol:* *ga.....* *tr.....* *loco* & .

Und so fort ins Unendliche.

## §. 6.

Weñ man Variationen in einem Potpourri anbringt, so reichen 2 bis 3 hin, da sonst die hier bedingte Abwechslung leiden würde. Will man aber nur Variationen allein extemporiren, so ist man in der Zahl natürlicherweise nicht beschränkt, und hat nur dafür zu sorgen, dass brillante und lebhafte mit sanften und ernsten stets abwechseln, dass man, je länger, je mehr interessante oder glänzende Figuren anbringe, und daß das Finale gehörig durchführe.

## §. 7.

Die Zahl der componirten Variationen von ausgezeichneten Clavieristen, (: als Hummel, Moscheles, Kalbrenner, Ries, u.a. :) welche hier als Muster dienen können, ist nun so gross, dass jeder Spieler die möglichste Auswahl hierin hat. Jemehr Compositionen dieser Art er kennt, und wo möglich auswendig lernt, desto mehr wird seine Fantasie und Erfindungsgabe auch für diesen Zweig geschärft und gesteigert.

Unter denen, welche eben so gehaltvoll und lehrreich, als, in ihrer Art, brillant sind, nenne ich: Mozart Var: auf je suis Lindor in Es.

Clementi Var: auf dasselbe Thema (: als Finale einer Sonate in B dur:)

Beethoven Var: in verschiedenen Tonarten (: Op. 34.:)

\_\_\_\_\_ Var: in Es (: Op. 36.:)

\_\_\_\_\_ Var: 32 Var: in C moll (: N<sup>o</sup> 36.:)

\_\_\_\_\_ Var: 33 Veränderungen über einen Walzer, op. 120 (: Wien, bei Diabelli et Comp.:)

Hummel Var: auf den Marsch aus Cendrillon, op. 40. (: Wien, bei Haslinger:) u.s.w.

\*

Det C. N<sup>o</sup> 3270.

## ACHTES KAPITEL. ÜBER DAS FANTASIEREN

im gebundenen und fugirten Styl. (: 5<sup>te</sup> Gattung:)

### §. 1.

Da schon im 4<sup>ten</sup> Kapitel (: §. 11.:) über die, zu dieser Manier erforderlichen Studien gesprochen worden ist, so wird hier nur beigefügt, dass man in diesem Styl auf drey verschiedene Arten improvisieren kann.

- 1<sup>te</sup> Durch viele nach einander folgende Accorde und daraus entstehende Modulationen.
- 2<sup>te</sup> Durch Imitationen, indem man irgend eine Figur in allen Stimmen, Lagen und Octaven wiederholt.
- 3<sup>te</sup> Durch Fugiren im freyen oder strengen Styl.

Natürlicherweise können diese 3 Gattungen verbunden benützt werden.

### §. 2.

Die erste Art kann, bei längerer Durchführung, füglich nur auf der Orgel statt finden, und gehört also nur theilweise hieher.

Die zweite und dritte ist auf dem Pianoforte wie auf der Orgel gleich benutzbar, und in Rücksicht der Fugen ist die figurirte, laufende und scherzhafte Gattung dem Pianoforte vorzugsweise eigen, da sie auf der Orgel schwer ausführbar und selten von guter Wirkung ist.

Hier über jede dieser Arten ein kleines Beyspiel.

Ex: 48.

Lento. (: ♩ = 84:)



Andante con moto. (: ♩ = 100 :)



First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff begins with a piano (P) dynamic. The system concludes with a crescendo (cres.) marking.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include *rf* (ritardando forte), *cresc.* (crescendo), *F sf* (forzando sfzando), and *sf* (sfzando).

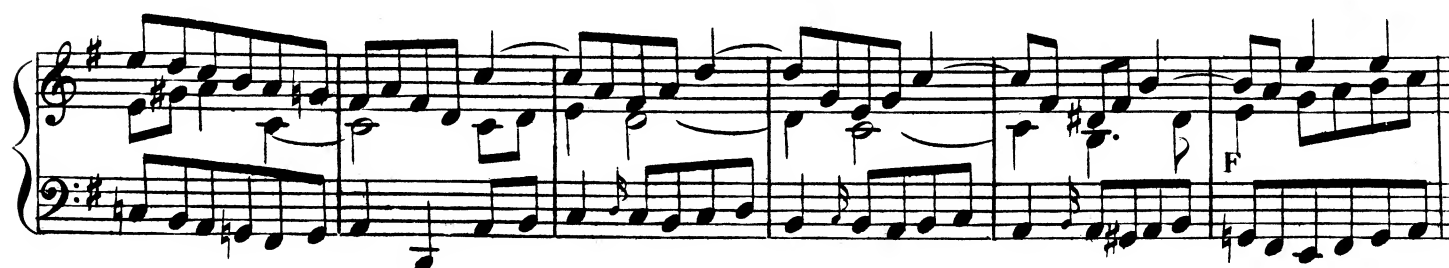
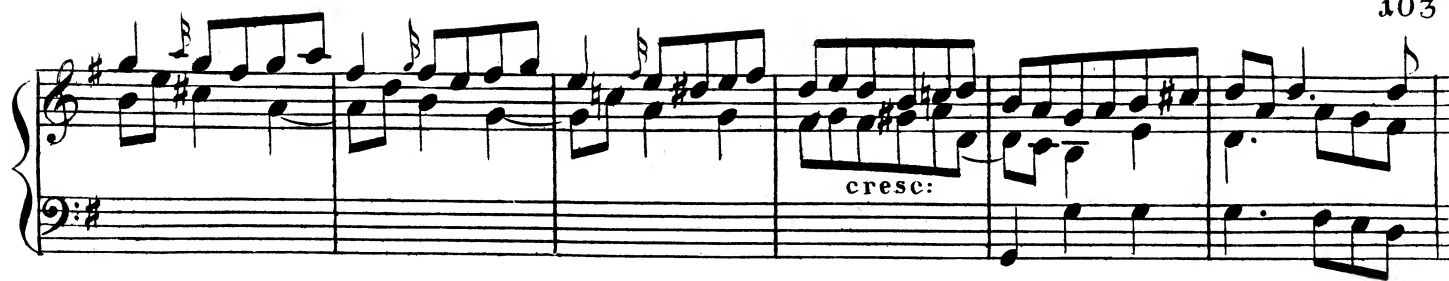
Third system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include *dim:* (diminuendo) and *p smorz:* (piano smorzando).

Fughetta. Allegro scherzando. (:  $\text{♩} = 72$  :)

Fourth system of musical notation, labeled "Ex: 50." on the left. Treble and bass staves. Dynamics include *pp* (pianissimo), *cresc.* (crescendo), *F* (forzando), and *pp* (pianissimo).

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. The system concludes with a piano (P) dynamic.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. This system contains complex rhythmic patterns and accidentals.



This page of musical notation consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various dynamics and articulations:

- System 1:** Treble staff has a **FF** (fortissimo) dynamic. Bass staff has a **dim:** (diminuendo) marking.
- System 2:** Treble staff has a **P** (piano) dynamic. Bass staff has a **cres:** (crescendo) marking.
- System 3:** Treble staff has a **F** (forte) dynamic. Bass staff has a **sf** (sforzando) marking.
- System 4:** Treble staff has a **sf** (sforzando) marking. Bass staff has a **FF** (fortissimo) marking.
- System 5:** Treble staff has a **sf** (sforzando) marking. Bass staff has a **sf** (sforzando) marking.
- System 6:** Treble staff has a **sf** (sforzando) marking. Bass staff has a **sf** (sforzando) marking.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, indicating a complex and expressive piece of music.



# NEUNTES KAPITEL.

## VOM CAPRICCIO,

(:6<sup>te</sup> Gattung.:)

Capriccio ist, im eigentlichen Sinne, die freyeste Art des Fantasierens; nämlich ein willkürliches Aneinanderreihen eigener Ideen, ohne besondere Durchführung, ein launiges schnelles Abspringen von einem Motiv zum andern, ohne weiteren Zusammenhang, als den der Zufall, oder, absichtlos, der Musiksinn des Spielers giebt. Das humoristische kann und muss also darin vorherrschen.

Da hier Originalität, musikalischer Witz, pickante und sogar barocke Ideen am leichtesten anzubringen sind, so kann ein genialer Spieler in dieser Gattung sehr viel interessantes leisten.

Die wahren Muster dieser Gattung sind nicht sehr häufig. Denn die meisten Compositionen, welche unter dem Titel Caprice erschienen sind, gehören mehr in die vorigen Gattungen. Dagegen ist die Fantasie in G moll von Beethoven, op. 77. (Leipzig, bei Härtel:) weit eher zum Capriccio zu rechnen, und daher hier vorzüglich zu empfehlen.

### Beyspiel hierüber.

Capriccio. Allegro vivace.

Ex: 51.

FF dim: PP rit: FF a tempo

dim: PP riten: a tempo FF sf P sf

PP sf PP poco rit: a tempo. F

The musical score consists of six systems of staves, primarily in treble and bass clefs, with some systems including a grand staff (treble and bass clefs joined by a brace). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

- System 1:** Features a grand staff. Dynamics include *sf* (sforzando) and *P* (piano). A *dol:* (dolce) marking is present in the second system.
- System 2:** Continues the grand staff. Dynamics include *sf* and *P*. A *ritar:* (ritardando) marking is present.
- System 3:** Features a grand staff. Dynamics include *PP* (pianissimo), *rf* (riforma), *dim:* (diminuendo), *rall:* (rallentando), and *P*. A tempo marking of *Andante cantabile.* is present.
- System 4:** Features a grand staff. Dynamics include *PP* and *rall:*.
- System 5:** Features a grand staff. A tempo marking of *Allo vivo.* is present. Dynamics include *F* (forte).
- System 6:** Features a grand staff. Dynamics include *FP* (fortissimo).

The musical score consists of six systems of staves. The first system shows a piano introduction with a treble and bass staff. The second system includes a *cresc:* marking. The third system features *sf* (sforzando) markings. The fourth system includes *P* (piano) and *F* (forte) markings. The fifth system includes *P dol: e tenuto.* (piano, dolce, and tenuto). The sixth system includes *PP* (pianissimo) and *calando* (diminuendo) markings.

## Andantino sostenuto.

First system of the musical score. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The music is written for piano. The first measure has a *dol:* marking. The second measure has a *cresc:* marking. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand.

ga.....

Second system of the musical score. The melody continues in the right hand. The left hand has a *PP* marking. The music is written for piano.

ga..... loco

Third system of the musical score. The melody continues in the right hand. The left hand has a *cresc:* marking. The music is written for piano. The right hand has a *sf* marking.

più cresc:

Fourth system of the musical score. The melody continues in the right hand. The left hand has a *più cresc:* marking. The music is written for piano. The right hand has a *sf* marking.

Alleg

ga.....

loco

Fifth system of the musical score. The tempo changes to *Alleg*. The melody continues in the right hand. The left hand has a *strigendo* marking. The music is written for piano. The right hand has a *cresc:* marking. The left hand has a *FF* marking. The right hand has a *ffz* marking. The left hand has a *sf* marking. The right hand has a *rallie dim:* marking.

ga..... loco ga..... loco

PP P leggier:e vivo

cresc: F P F

P F < FF

All<sup>o</sup> animato.

P PP

sempre PP

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The first system shows a piano introduction with a *cresc:* marking and a *FF* (fortissimo) dynamic. The second system features a *PP* (pianissimo) dynamic and a *più P* (more piano) instruction. The third system includes *dol.* (dolce) and *riten.* (ritardando) markings. The fourth system is marked *morendo* (diminuendo). The fifth system concludes with *ga..... loco* and *PPP All?* (pianississimo Allegretto) markings.

Das letzte Tempo muss etwas länger durchgeführt werden, da auch hier ein völlig formloser Schluss nicht wohl passend wäre.

## SCHLUSSWORT.

Jedes Lehrbuch kann, so wie die Grammatik, nur die Mittel zum Zwecke angeben. Ein richtiger, verständiger Gebrauch derselben, verbunden mit der nöthigen Übung und praktischen Erfahrung, — (: welche gerade bei der Mannigfaltigkeit des vorliegenden Gegenstandes unendlich gross seyn muss;) — kann zu der vollkommenen Ausbildung führen, die eigentlich allein auf den Namen Kunst Anspruch machen darf.

Dass übrigens auch von dem angehenden Tonsetzer mancher hiergegebene Wink praktisch benutzt werden könnte, liegt in der Natur der Sache, da sich Fantasie und Composition so nahe stehen.

Und so sey denn dieses Werkchen, — (: das den Namen Versuch um so mehr führen sollte, als über diesen Gegenstand, meines Wissens, noch nie ein Lehrbuch erschienen ist;) — dem jungen Talente mit dem herzlichen Wunsche übergeben, etwas zur zweckmässigen Fleissverwendung beigetragen zu haben.

---

\* \* \*

---

Gestochen von G. Hodik.

Det C.Nº 3270.